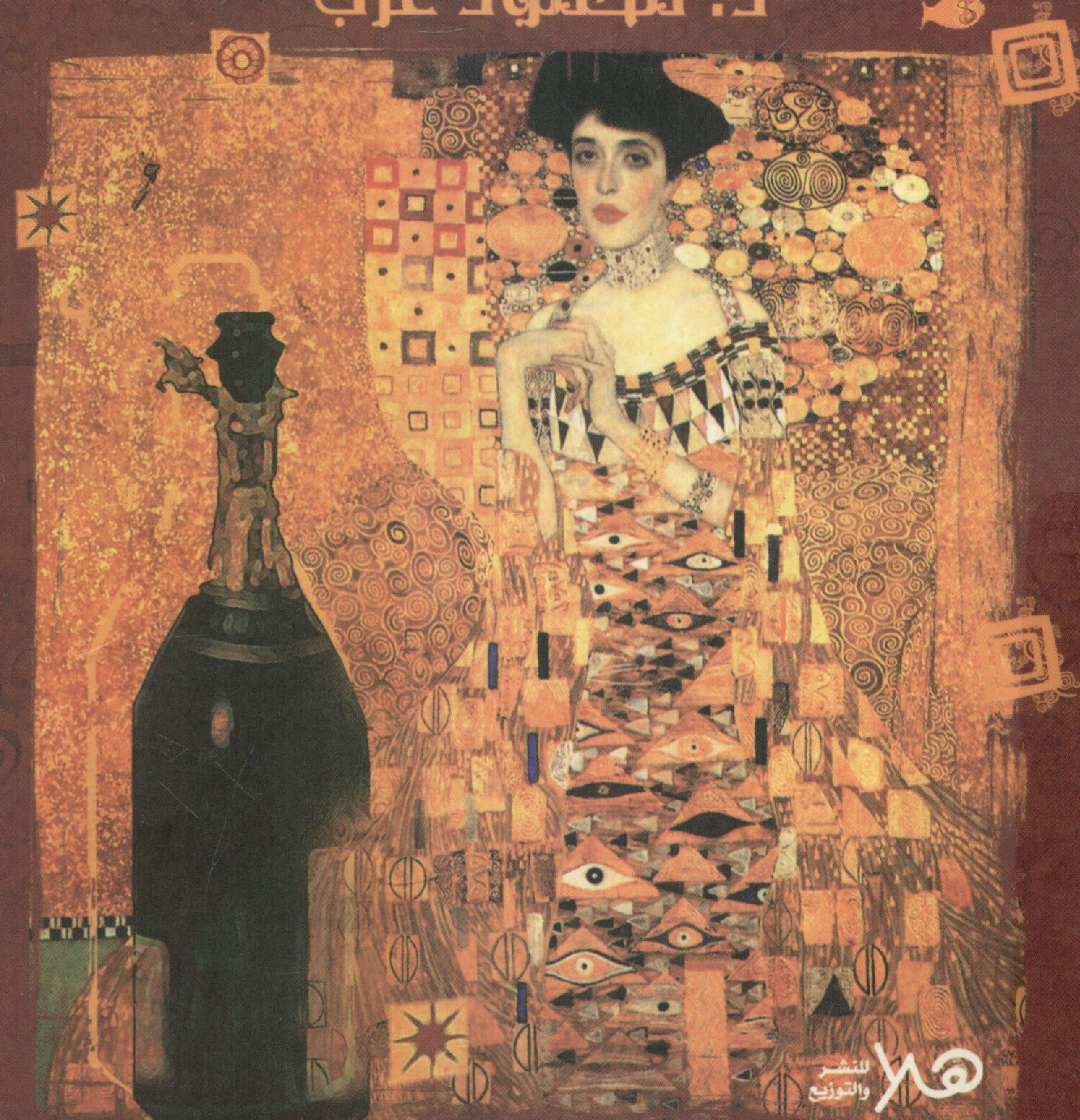
الحب و الخمر

من الشعر الدنيوى إلى الشعر الصوفى

دراسة نقدية تحليلية

د. محمود عزب



الحــب والخمر

من الشعر الدنيوي إلى الشعر الصوفى

اسـم الـكتـاب	الحب والخمر
دراســـة	د محمود العزب
الناشـــر	هلا للنشر والتوزيع
	6 شارع الدكتور حجازى الصحفيين - الجيزة
تليفـــون	3041421 فاكس : 3449139
البريد الإلكترونى	www.halapublishing.com
	hala@halapublishing.com
رقـم الإيـداع	2005/2949
الترقيـم الدولى	5 - 113 - 356 - 977
تصـميم الغـلاف	هانى الأشقر عن لوحة للفنان (كليمت)
طبـاعـــة	هلا للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

1425 هـ 2005 م

الحب والخمر

من الشعر الدنيوي إلى الشعر الصوفى

دراسة نقدية تحليلية

د. محمود العزب


إهـداء
إلى فاطمة وميس ولمى

1- مدخل: إشكاليات:

إنني يصعب عليّ تصور الإسلام بدون صوفية وقد يصير من الأصعب تصور الصوفية بدون شعر. مازال عالم الصوفية عالمًا خاصًا.. يعالجه أكثر الباحثين من خارجه، وقد لا يفهمه إلا من يأتي من داخله.

لا يَعْرِفُ الشَوَقَ إلاَّ مَنْ يُكَابِدُهُ   ولا الصَبَابَةَ إلاَّ مَنْ يُعانِيْهَا

(البسيط)

لابد إذن من المعاناة والمكابدة، حتى يستطيع الباحث أن يصل إلى درجة من استبطان هذا العالم المغري، ذي الألوان الخاصة والعطور ذات الإيحاءات والإيماءات الجذابة.

ولكنه عالم لا يفتح أبوابه بسهوله، فإذا فتح بعضها من قرب فإن مسالكه قد تستعصي على أكثر السالكين وثوقا.

إنني أعترف وأنا باحث في اللغات السامية ولغة القرآن ولغات الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد أنني أتردد كثيراً في ولوج باب توهمت أنه فتح لي.. فتحه لي الشعر ثم القرآن، أجل إن شعر الصوفية في عصره الذهبي وفي تنسمه الذروة لدى سلطان العاشقين ولدى الشيخ الأكبر، وهو الذي جذبني بريقه، يقول الشيخ الأكبر:

رَأى الْبَرْقَ شَرْقِيًا فَحَنَّ إلى الشَّرقِ   وَلَوْ كانَ غَرْبِيًا لَحَن إلى الْغَرْبِ

فَإنَّ غَرامِي بالْبَرِيقِ ولَمْعِـــــهِ   ولَيْسَ غَرامِي بِالأماكِنِ والتُّرْبِ

وكانت اهتماماتي بقراءة تاريخ حركة تطور الشعر الحديث ومن خلال أحد أعمدة التجديد فيه في عصرنا الحاضر وهو الشاعر صلاح عبد الصبر رحمه الله، ومن خلال رائعته المسرحية الشعرية «مأساة الحلاج» التي ترتقي بقائلها حتى تحاول وضعه حسب رأيي في مصاف المتصوفة، كنت وأنا صغير أقرأ مأساة الحلاج فلا أتمالك نفسي من الدموع. ودخلت إلي الصوفية من باب الشعر أو بالأحرى من باب الشعر الصوفي بعد أن كنت شربت الشعر العربي من ثدي أمي ومن اهتماماته بتربيتي عليه.

كم هي صعبة تلك المهمة، مهمة دراسة الحب والخمر في الشعر الصوفي. أقصد كما تسمي عنوان هذا العمل «الحب والخمر من الشعر الدنيوي إلى الشعر الصوفي». أما أولى الصعوبات فهي حصر مراحل تطور الشعر العربي ورصدها منذ الجاهلية إلي اليوم في بحيث صغير كهذا. وأما الثانية، فإن من الصعب تحقيق أكثر ما قيل في الحب والخمر منذ الجاهلية وإسناده حقًا إلي قائله الحق. وأما الثالثة الكأداء

فهي القدرة على فصل الإشكاليات التي تجمع المجالين وتفرق بينهما، فهي تبدو من البداية ذات تعقيدات وفواصل دقيقة، شفافة، تضيع فيها الشواطئ حتى لتكاد تذوب الحدود بين هذين العالمين، بل إن من الباحثين من قد يستطيع أن يقول بذلك، عالم شعر الحب والخمر الدنيوي وعالم شعر الحب والخمر الصوفي، وفي مقابل ذلك هناك من يؤكد على ألا علاقة بين العالمين على الإطلاق، وفي مقدمة هؤلاء أرى الصديق العلامة الصوفي مفتي جمهورية مصر العربية الدكتور أحمد الطيب وثمة فريق ثالث، هو الأعم الأغلب آثر السلامة وأحجم عن المخاطرة، وفضل الانصراف عن هذه الموضوعات وما كان على شاكلتها، خشية أن تنزلق بأقدامهم مفردات وعبارات وسياقات لها من الحساسية والدقة ما لها، ذات روائح وألوان خاصة.

أو لم تكن لهم أسوة في شعراء الصوفية أنفسهم؟ أو لم يقتلوا بكلماتهم أو يصلبوا بها!؟ والكلمات قد تحيي وقد تميت.

وإذا كانت اللغة إصطلاحاً بين الجماعات البشرية، فيصدق القول ذاته وبشكل أكثر انطباقاً وأشد دقة على لغة الصوفية

فما بال حوار بين قوم لم يصطلحوا مع أهل هذة اللغة أن يحدثوهم بها أو فيها؟ إن هذا لظلم عظيم للخائض في هذا، وظلم أشد عظمة لأهل الطريق وهؤلاء.

ولكني قد ألمح صعوبة أخرى وظلماً آخر أقل خطراً من الأول أو ربما كان مثله؛ وهو يتعلق بمن دخل عالم الصوفية ليدرس دراسة تقنية لغوية وشعرية فنية أشعارهم وعلاقتها بغيرها من شعر الحب والخمر الدنيويين؛ إذ تغلب عليه لغة الوجدان. فكيف سيحول إلى عالم البحث العلمي الموضوعي المنهجي مجالات الحب والشوق والعشق والوجد والفناء ثم البقاء؟ خاصة إذا قيل له إن من أهم شروط البحث أن يتخلى الباحث أثناء بحثه عن عواطفه ونوازعه الشخصية. كيف يتكلم عن الحب بلا حب وعن العشق بلا عشق والوجد بلا وجد والفناء بلا فناء والبقاء بلا بقاء؟ وكيف ينسى قول الصوفية وخصوصاً وهو منهم:

«إن الفناء بطلان شعور المتصوف بكل ما حوله وتعطل حواسه الظاهرة، فلا يدرك فى خارج شيئًا مما حوله».

وإن البقاء هو:

«عندما يفقد المتصوف كل حس، ويفقد كل حس بفقدان ذلك

الحس، فُقِد المخلوق ووُجِد الخالق فَني الإنسان، وبقى اللّه، بطلت مفردات الوجود وتحققت ذات الوجود، فيرتفع الفرق بين العاقل والمعقول، والموجد والموجود، والعارف والمعروف والرائي والمرئي، ولا يبقى فى الوجود شئ إلا اللّه وأصبح الوجود كله وحدة لا يمكن أن توصف إلا بأنها موجودة[1]»، ويل أو طوبي لباحث إن هو دخل إلي هذا المجال بعقل كامل واعٍ ليدرس أموراً تتعلق بذلك ويحلل ويستنتج في مجال الشعر ذاته، وهو قد تخلى عن الذوق والوجد والوجدان، وويل أو طوبى له إن هو دخل وهو قد تحلى بوجدان الصوفي المتذوق، ثم ويل لكليهما إن تصوروا أن لهما قلبين مثل تلك القلوب التي لها عيون تزى ما لا يراه المبصرون.

تلك إذن محاولة متواضعة لتحديد الخطوط الفاصلة أو الواصلة بين شعر الحب والخمر الدنيوي من جانب وشعر الحب والخمر الصوفي من جانب آخر وهذه هي الإشكالية الكبرى.

الإشكالية الثانية: هي محاولة الوقوف عند الجانب اللغوي، ومقدار الحس باللغة ودور الصوفية ثم عطاؤهم في بناء صرح اللغة والشعر العربي.

والإشكالية الثالثة: هي محاولة البحث عن ثمار القرآن اللغوية والأدبية التي قد يفوح عبيرها خلال المفردات والعبارات الشعرية الصوفية أو التي قد تكمن، وهل هي مجرد معالم علي الدرب للتنبيه وجذب السامع أو القارئ إلى حب خاص وخمر خاصة؟

ولماذا يحاول الشاعر الصوفي أن يرسل دائماً هذه التنبيهات، وتلك التلميحات، ومتى قد تكون تلميحاته خافية واشية، ومتى تكن تصريحاته طافية فاشية؟

والإشكالية الرابعة هي: كيف يمكن أن يدعي هذا البحيث شرف محاولة القول بإن إكتمال الأثر القرآني في الحياة الروحية والأدبية للمسلمين قد وصل قمته وتربع على عرشه في تلك اللوحات التي رسمها الشعر الصوفي، وفي لوحات الحب والخمر أكثر من غيرها .

والإشكالية الخامسة وربما لن تكون الأخيرة هي محاولة رؤية الخط البياني للشعر الصوفي.. ولشعر الخمر والحب ، بعد استوائه على قمته من خلال اثنين أو ثلاثة من أهم رموزه وهم الحلاج، والشيخ الأكبر والسلطان، هل استمر في الصعود؟

هل بقى كثيراً على قمته أم أنه مال إلى الانحناء فالهبوط فالانحطاط، في مستوى التقنية اللغوية والشعرية والفنية بشكل عام؟

ويضع البحث في نقطة أخيرة نماذج من شعر الشاذلية على هذا المحك لمحاولة تحليل تلك الاشكالية.

2 ـ الحب في الجاهلية وصدر الإسلام:

إذا كان الشعر الجاهلي مازال المصدر الرئيسي والمرجع الأول للحياة الاجتماعية، وأشكالها، وظواهرها، فسوف يكون من الصعب علينا والحالة هذه أن نحاول تبين ملامح مشاعر الحب، وهو علاقة أزلية بين الرجل المرأة.

وإذا ما أضفنا إلى هذه المشكلة، مشكلة ندرة المراجع الموثقة للحياة الاجتماعية وبالتالى للحياة العاطفية، أو مشكلة التشكيك فى أصالة أكثر قصائد الجاهليين، أو تلك المنسوبة إلى الجاهليين، ازدادت مهمتنا صعوبة.

أما ما تحت أيدينا من القصائد السبع الطوال المسماة بالمعلقات فسوف نحاول استعراض بعض الأبيات أو المقاطع التى تُشتم منها رائحة الحب، أو العواطف تجاه المرأة.

وسوف ننتقى نماذج من شعر الحُب، ونبدأ باقدمهم وهو امرؤ القيس بن حجر الكندى. وهو يقدم لنا هذه اللوحة عن الحب:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقالَت: «لَكَ الْوَيْلاتُ إنَّكَ مُخْجِلى»

تَقولُ وقَدْ مالَ الغبيطُ بِنا معًا: عقرتَ بَعيرى يا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لها : سِيرى وأرْخِي زِمَامَهُ ولا تُبْعِدِيني عَنْ جَناكِ المُعَلَّلِ

فمثِلُكِ حُبلى قَدْ طَرقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُها عَنْ ذى تَمائِمِ مُحْوِلِ

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِها انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ، وتَحْتِى شِقُّها لَمْ يُحوَّلِ

مفردات مباشرة واضحة الدلالة، لا تحتمل الانصراف إلى غير مضامينها الأولى، ليس فى سياقها ما يساعد على شئ من هذا الانصراف، فهو يصعد إلى خدر حبيبته عنيزة، وهى فى هودجها، وهى تتمنع وتبدى دلالاً، وتدعو عليه بالويلات والثبور، وتظهر خَجلاً ربما كان مصطنعًا، يعرفه هو، وهو يميل عليها فيميل الرحل بهما معاً، وهي تخاف على بعيرها الذى يحملهما، من هذا الثقل الذى أضافه دخول الأمير المستهتر المشوق.

وهي الآن لا تريد أن تبعده، وهو لا يرى أدنى خجل في تذكيرها بأنها لم تكن الأولى، فقد سبقها حبلى ومرضع،

ألهاها وشغلها عن رضيعها ذي الحول الواحد، فإذا بكى وهو بجانبها، انصرفت له وتحركت إليه بشق، وتركت الشق الآخر تحت عشيقها.

هذا هو الحب عند امرؤ القيس، وإذا أردت مثالاً آخر له فهو قد لا يذهب بك إلى أبعد من هذا المجال الحسي المباشر القريب:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالا على حَالِ

فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلسْتَ تَرَى السُّمَّار والنَّاسُ أَحْوَالِي

ويبدو أن زوج هذه المرأة كان قد هدد الشاعر العاشق بالقتل، ولكنه الآن يغط في نوم عميق، وشاعرنا متأهب لمنازلته إن هو استيقظ:

فأصبَحْتُ مَعْشُوقًا وأصبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ القَتَامُ سيِّءَ الظنِّ والبَالِ

يَغُطُّ غَطِيطَ البَكْرِ شَدَّ خِنَاقَهُ أَيَقْتُلُنِي وَالمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَّالِ؟

أيَقْتُلُنِي والمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي ومَسْنُونَه زُرْقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوالِ؟

وإن كان امرؤ القيس يبدو أحيانا أميرا في عواطفه ويسلك مسلكا آخر في حوار مع حبيبته، مع حبيبة أخرى غير عنيزة، هي فاطمة، ويبدو أن هذه كانت تتدلل بحق

أَفَاطِمُ! مَهْلا بَعْضَ هَذَا التَدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ!

ولكن هذا التسلل، والسياق في معلقته، من عنيزة إلى فاطمة يوحي بوضوح أن الشاعر لم يكن موحدا في حبه، بل أنه كان مشركا، ممعنا في شركه، وخصوصا عندما يحدثنا عن يوم دارة جلجل :

ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالحٍ ولا سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ للعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ كَوْرِهَا المُتَحَمَّلِ!

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

نحن أمام أمير عاشق مدله بالنساء.. فهل كانت فاطمة استثناء عفيفًا في عالمه؟!

وفي هذا الشعر حديث عن المرأة، ولكنه ليس حديثًا عن الحب. فليس فيه عواطف عميقة ولا معاناة، إنه لا يحمل حرارة إحساس صادق وميل حقيقي... فماذا كان تعريف الحب الحقيقي يا ترى؟!

إن شاعراً جاهليًا آخر هو طرفة بن العبد، يتحدث في معلقته الشهيرة عن عدة موضوعات، ويبثها فلسفته في الحياة، وهو يطلب منك إن أردت لقاءه أن تلتمسه في حلقة القوم وإلا فهو في الحوانيت يشرب.. وهو في مجلس الشراب يصف لك الندامى والقينة:

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنُّجومِ وقَيْنَةٌ   تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وتَجَسُّدِ
رَحِيْبٌ قَطَابِ الجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ   بِجِسِ النَّدَامَى بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ
إِذَا نَحْنُ قلنا أَسْمَعِينا انْبَرَتَ لنا   على رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ
إِذَا رَجَّعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا   تَجَاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِ

إنه مقل في حديثه عن المرأة، ناهيك عن الحديث عن الحب. إنه سكير متلاف، والمرأة عنده للمتعة وهو يعدها فعلاً ثالثة ثلاثة من لذاته:

الشرب، والإسراع إلى إغاثة الملهوف اللاجئ،

وَتَقْصِيرُ يومُ الدُّجْنِ والدُّجْنِ معجبٍ   بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ..

إن اللذة الثالثة هي لجوؤه إلي تقصير يوم غائم بالتمتع بامرأة حسنة الخلق جميلة.

أما لبيد فلا نرى عنده غير تذكره "نوار" حبيبته التي رحلت:

بلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوارَ وَقَدْ نَأَتْ   وتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا ورِمَامُهَا
مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وجَاوَرَتْ   أَهْلَ الحِجَازِ، فَأَيْنَ مِنكَ مَرَامُهَا

ليس ثمة أي تعبير عن عواطف الحب. إن حبيبته نوار المرية أي من بني مرة، قد رحلت، فهي الآن بعيدة، وكفى!

وأما عمرو بن كلثوم، الوحيد بين شعراء الجاهلية الذي لا يبدأ البداية التقليدية للقصيدة العربية القديمة بالوقوف على

الأطلال أو بالبكاء.. وإنما بالثورة والتمرد ثم الخمر، وقد تأتي المرأة وهو يوقفها قبل رحيلها:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينَا نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وتُخْبِرينا..

وهو يسألها عن سبب القطيعة:

قِفِي لنَسْألكِ هَلْ أحْدَثْتِ صَرْمًا لوشْكِ البَيْنِ؟ أمْ خُنْتِ الأمينَا؟

وفي فقرات تالية من المعلقة يعود إلى حديث عن المرأة، لا عن الحب وهو حديث عن صفاتها الحسية الجسدية وجمال أعضائها الذي يروقه عندما يختلي بها، وتأمن عيون الرقباء:

تُرِيكَ إذَا دَخَلتِ على خَلاءٍ وقَدْ أمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحِينَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أدْمَاءُ بَكْرٍ هِجَانِ اللَّونِ لَمْ تَقْرَأ جَنِينَا
وثَدْيًا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا حَصَانًا مِنْ أكُفِّ اللامِسِينَا!
وَمَتْنَي لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَافِدُهَا بِمَا وُلِينَا
ومَأكَمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا وكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وسَارِيَتَي بَلَنْطٍ أو رُخَامٍ يَرِنُّ خَشَاشُ حَلْيِهِمَا رَنِينَا!

إنك ترى منها ذراعين مملوءتين لحما، كذراعيْ ناقة طويلة العنق لم تلد بعدُ. وترى منها ثديًا مثل حق من عاج في بياضه مستديرًا لم تمسه كف رجل. وترى منها قامة لينة، وردفين ممتلئين يجعلانها تنهض إذ تنهض في تثاقل، وهي

ذات فخذين سمينتين...و....

ونحن إذا حاولنا تجاوز الجاهليين وشعرهم في النساء، وهو كما رأيت، وشعرهم في الحب، وهو سريع لا وقت عنده للغوص داخل عاطفة الرجل تجاه المرأة، إذا حاولنا تجاوز هؤلاء إلى شعراء صدر الإسلام وشعرهم، بل إلي شاعر عاصر النبوة، وهو ابن شاعر معروف في الجاهلية هو زهير بن أبي سلمى وجدنا كعبًا بن زهير، يقف أمام النبي ينشدهُ التي سماها البردة إذ خلع عليه النبي بردته في آخر القصيدة ووضعها على كتفيه. وهذه القصيدة معروفة باسم «بانت سعاد» وها هو مطلعها:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لم يُفْدَ مَكْبُولُ

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

وهو وإن يذكر فيما بعد صفات لها ويخص منها خلفها الوعد، بل إن مواعيد عرقُوب أخاه بيثرب كانت لها مثلا.

إلا أن كعبًا شأنه شأن من قبله ممن ذكرنا من الشعراء ومن غيرهم، لا يتوانى أن يعود فيتكلم عن إبراز صفات جسدية حسية لسعاد، وعن صفة رأيناها للتو في حبيبة عمرو بن كلثوم ومازالت تتكرر كثيراً، كصفة جمال في المرأة، إن

ردفيها يتميزان بالسمنة، وهي:

هَيْفاءُ مُقْبِلَةً! عَجْزاء مُدْبِرَةً   لا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْها ولا طُولُ

ومع هذا فإن حديث المرأة ورحيلها عند الجاهليين كان يرافقه حديث ذو ملامح أخرى، منها الوقوف على الأطلال وبكاؤها ومساءلتها، وهذا الوقوف وذلك البكاء والتساؤل والسؤال والتذكر، كان يتضمن في داخله موقفًا من المرأة ومن الحب، هو موقف الحنين، واسترجاع صورة يوم الرحيل، ثم وصف معالم دروب السفر من وديان، وجبال وقمم وسهول وسفوح وبطاح ونباتات وحيوانات.. إلخ.

إن هذه اللوحات، سوف تعود للظهور بشكل جميل ودقيق وبحس وشعور عميقين عند مطالع قصائد سلطان العاشقين عمر بن الفارض، والشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي.

بل بشكل أجمل وأدق وبحس وشعور أكثر عمقًا وأبهى منظرًا.

3- الخمر في الجاهلية وفي صدر الإسلام:

أما خمر الجاهليين، فعالمها قريب من عالم حبهم. وهي تأتي في ثنايا المعلقات متناثرة، ثانوية في أهميتها إذ قيست ببكاء الأطلال وشعر الحنين ووصف المحبوبة. لا يكاد يستثنى من الجاهليين أصحاب المعلقات إلا شاعر واحد هو عمرو بن كلثوم الذي يبدأ معلقته بالحديث مباشرة عن الخمر، فهو يتحول من مجلس الشراب إلى مجلس الحراب، يثور على تهديد الملك عمرو بن كلثوم، ويطالب أمه وقد كانت جليسة أم الملك تشاربها وتنادمها، أن تلقي بالكأس جانبًا:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينا ... ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كأنّ الحُصَّ فيها ... إذا مَا المَاءُ خَالَطَها سَخِينَا

والشاعر عاشق للخمر معاقر لها، يهون عليه ماله في سبيلها، بل يرى ويطلب منك أن:

تَرَى اللَّحِزَ الشَحِيحَ إِذَا أُمِرَّتْ ... عَلَيْهِ لِمَا لَهُ فِيهَا مهينًا

إن هذه الصورة نجدها تتكرر عند أبي نواس، بل وعند سلطان العاشقين عمر بن الفارض. وقد يشرب الشاعر الجاهلي ويمعن في الشراب، واللذة، وينفق فيها كل ما لديه، حتى يخلعه قومه، أو يتحاشونه أو يتحامونه. وها هو طرفة بن العبد يقول:

ومازال تَشْرابي الْخُمُورَ ولَذَّتي   وبَيْعي وإنفاقي طَرِيفي ومُتْلَدِي
إلى أن تَحامَتْنِي الْعَشيرَةُ كلُّها   وأُفْرِدْتُ إفْرادَ البَعيرِ الْمُعَبَّدِ

لقد عزلته قبيلته، وتركته فرداً وحيداً كما يُفرد البعير الأجرب المطلي بالقار.

وبعض الجاهليين يحاول استبقاء كثير من أشكال الكرامة، والشهامة المتعارف عليها في المجتمع العربي الجاهلي.

فهذا الفارس عنترة بن شداد، العفيف في حبه، عفيف كذلك في شربه:

وإذا شَرِبْتُ فإنَّني مُسْتَتْزِفُ   مالي، وعِرْضِي وافِرُ لَمْ يُكْلَمِ!

ولسوف تستحي الخمر قليلا في صدر الإسلام، أو قل هي سوف تستتر، حتى لتكاد تتدارى قليلا، كما يدعي مؤرخو الأدب والشعر من العرب، الذين قد يصلون إلى القول باستحياء الشعر عموماً، وضعفه، وقلته، بل وندرته في صدر الإسلام. فإذا كان ابن خلدون يرى في مقدمته "أن العرب انصرفت في أول الإسلام عن الشعر بما شغلهم من أمور الدين والنبوة، والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا، حتى أونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر، وسمعه النبي وأثاب عليه..."(2).

وإذا كان ابن خلدون يستند في ذلك إلى ما يروي عن عمر بن الخطاب بما يشبه ذلك، فإن كارلو نالينو يقول بغير ذلك مستنداً إلى ما كان يدرس على عهده في كتب الأدب في المدارس المصرية في أوائل القرن العشرين.

ونالينو، شأنه شأن القائلين باستمرارية الشعر في صدر الإسلام ومنه شعر الخمر، يستخرج معهم مقولاته من سيرة ابن هشام، وكتاب المغازي للواقدي، وطبقات ابن سعد، وتاريخ الطبري، فيجدون في هذه الكتب كثرة ما يروى من أشعار في صدر الإسلام.

كان شعر الخمر إذن حاضراً في هذه الفترة من حياة العرب والمسلمين، وهم يروون قصة أبي محجن الثقفي، الفارس الشاعر المولع بالخمر، حتى بعد إسلامه، والذي يحاج أمير المؤمنين عمر بن الخطاب.

- "أشربت الخمر وقد حرمها اللّه"؟

- يقول القرآن: "ليس على الذين آمنوا وعملوا الصالحات جناح فيما طعموا، إذا ما اتقوا وآمنوا وعملوا الصالحات، ثم اتقوا وآمنوا، ثم اتقوا وأحسنوا، واللّه يحب المحسنين "(قرآن 5: 93).

وقصة نفيه إلى العراق على عهد سعد بن أبي وقاص وبلائه في حرب القادسية معروفة في كتب الأدب.

إنه في السنة السادسة عشرة للهجرة (637م) يقول:

إذا مِتُّ فادْفِنَنِّي إلى أصْلِ كَرْمةٍ   تُرَوِّى عِظامِي في التُّرَابِ عُرُوقَها
ولا تَدْفِنَنِّي في الْفَلاةِ فإنَّنِي   أخافُ إذا مَا مِتُّ ألاَّ أذُوقَهَا

وستظل هذه الصورة الشعرية حية، متكررة، بل ومتطورة حتى أن رائحتها تفوح في رباعيات الخيام:

وإنْ أمُتْ فاجْعَلْ غُسُولِي الطِّلَي   وقُدَّ نَعْشِي مِنْ فُروعِ الْكُرومِ

4- الإسلام وتهذيب الشعر: (الغزل) :

لم تتهذب عواطف الشعراء كثيراً، ولم ترق صورهم، ولم تدق مفرداتهم الشعرية مع بدايات الوحي، ولا حتي عندما اكتمل نزول القرآن، ولا مع تلك التحولات الاجتماعية والسياسية الجديدة بظهور الدين الجديد.

فقد رأينا أن الحب مثلاً، لم تتعمق أحاسيسه بشكل راق عند كعب بن زهير، فسعاده هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة، وإن كان يمسك عن التنويه بصفات حسية أبعد من ذلك كما عند امرئ القيس وهو قريب عهد به. أما صورته الشعرية عموماً فتظل استمراراً لعادة من قبله من الشعراء.

انظر إليه يصف خوفه وزلزاله في حضرة النبي (ص):

لَقَدْ أقُومُ مقَامًا لَوْ تَقُوم بِهِ   أرَى وأسْمَعُ ما لَوْ يَسْمَعُ الفِيلُ
لَظَلَّ يُرْعِدُ إلى أنْ يَكُونَ لَهُ   مِنَ الرَّسُولِ بإذْنِ اللّه تَنْوِيلُ

وهذا أمر مفهوم ومقبول عقلياً، إذ أن التحولات السياسية والاجتماعية مع بدايات دعوة جديدة تطرح قيماً جديدة، لا يمكن أن تظهر آثارها، ولا وضوح قيمها تلك بين عشية وضحاها. ولذا فإن تقسيم عصور الأدب والشعر بتبعية دقيقة لعصور السياسة، وسقوط دولة وقيام أخرى - كما

يقول ناللينو، وكما يقول قدماء النقاد العرب كذلك- إنما هو تقسيم مجازي وتقريبي، لا يمكن فهمه حرفيًا، ولا بدرجة كبيرة من الدقة.

إن أثر الإسلام وعالمه الجديد وقيمه الجديدة، وأثر القرآن وطرحه اللغوي والأدبي، لن يظهر في الشعر إلاَّ ابتداء من منتصف العصر الأموي وما بعده تقريبًا، فها هو شيخ الغزليين عمر بن أبي ربيعة، ويعتبره المؤرخون أول شاعر قرشي، إذ لم يكن الشعر معروفًا قبله في قريش. إن عمر بن أبي ربيعة هذا معاصر للمفسر الأول، "ترجمان القرآن" عبد الله بن عباس الذي كان يستمع لشعره في مسجد المدينة ويتذوقه خير تذوق، بل ويحفظه كما يقول صاحب الأغاني.. هذا الذي يقول بعض النقاد عن شعره: «إنه الفستق المقشر» وإنه «هو الذي كانت العرب تريده فأخطأته حتى جاء هو».

أما عن تأثير قيم الإسلام وأخلاقه فيه فسوف نحاول تصورها إذ نقرأ ما يقوله أبي الفرج الأصفهاني من أن «عمر كان مفرطًا في التشبيب بالنساء، فكل جميلة رآها في الشوارع أو في الحج وقعت في نفسه، فذهب عقله عليها فلم

يقل شيئا من الشعر إلا في النسيب، والغزل، فكثيراً ما أظهر في أبياته أسماء الحرائر اللواتي هواهن مثل زينب بنت موسى، ولبانه بنت عبد الله، وكلثوم بنت سعد، وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان، وثريا بنت علي، وبغوم، وأسماء وغيرهن، وربما كاد يشين عرضهن. وفي القرن الثاني خاف بعض الناس على الفتيات ما يمكن أن يهيجه شعره لقلوبهن، فتنسب في ذلك إلى الزبير بن بكار هذه الرواية الواردة في كتاب الأغاني « قال حدثتني ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت مررت بجدك عبد الله بن مصعب، وأنا داخلة منزله، وهو بفنائه، ومعي دفتر، فقال : ما هذا معك؟ ودعاني فجئته، وقلت شعر عمر بن أبي ربيعة! فقال : ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة إن لشعره لموقعًا من القلوب، ومدخلا لطيفًا، لو كان الشعر يسحر لكان هو، فارجعي به .. قالت: ففعلت »[3].

إن عمر يمثل انتقالا ودرجة عالية من التحول إلى شئ من الرقة، والسلاسة في شعر الغزل:

أمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجِّرُ؟

وما قربَ نُعْمٍ إنْ بَدَتْ لكَ نافعٌ ولا نَأيُها يُسْلِي ولا أَنْتَ تَصْبِرُ

ولكنه ما زال تغلب عليه روح المغامرة، والبحث عن اللذة

القريبة فهو عندما يقول:

فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي أَمَا تَتَّقِي الأَعْدَاءَ والليْلُ مُقْمِرُ

وقُلْنَ أَهَذَا دَأْبُكِ الدَّهْرِ سَادِرَا أَمَا تَسْتَحِي أَوْ تَرْعَوِي أَوْ تُفَكِّرُ

يذكرنا بقول امريء القيس:

فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الْحَيِّ وانْتَحَى بِنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِغَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ على هَضِيْمِ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

إن صاحب الأغاني يروي لنا الكثير من مغامرات هذا الشاعر الذي كان بعض نساء المدينة يغازلنه، أو يستثرن مغازلته إياهن، وكان فيهن من فيهن من سيدات بني هاشم، وهن يدعونه لزيارتهن، وهو يرد قائلا: «والله إني لمحتاج لزيارة قبر النبي(ص) في مسجده ولكني لا أخلط بزيارتكن شيئًا» ثم انصرف إلى مكة، فقال في ذلك شعرًا.

ولا بد إذن أن يوضع شعر ابن أبي ربيعة وأمثاله من معاصريه في سياقهم، فقد «لا يخفى على أحد أن أكثر رجال السياسة والحرب قد تركوا جزيرة العرب، في أواخر خلافة علي بن أي طالب، وكثرت في ذلك العصر ثروة الحرمين، فزيادة الثروة والنعمة واتساع العيش، زاد أيضًا ما تنزغ النفوس إليه من الشهوات والملاذ والتنعم بأنواع

الترف، وفسدت أخلاق الشبان من البيوتات الكبيرة، الذين لم يكن لهم بالحجاز مجال واسع للاعتناء بالسياسة والحرب [4]»، وسوف يفتح هذا الترف، وذلك التنعم، بشكل ما، طريقًا إلى ما يسمى بالحب العذري، وذلك الحب العذري هو الذي سيمهد بدوره الطريق إلى الحب الإلهي، إلى الحب الصوفي وشعره.

الحب العذري :

كان لا بد أن ننتظر الغوص الزماني في قلب العصر الأموي، حتى نرى رقة وسموًّا في العواطف، ونبلا في السلوك بالحب، فنعاصر قيسًا مجنون ليلى العامرية، ونشاهد كثير عزة، ونسمع جميل بثينة، فيبدأ عهد جديد بالحب وبشعر الحب عند العرب والمسلمين.

وسواء قبلنا تسمية هذا الشعر بالعذري، اشتقاقًا من اسم قبيلة بن عذرة، أم سميناه أفلاطونيًا، كما يفضل كثير من دارسي الشعر والأدب، فهناك من يؤكد أن العرب لم يعرفوا هذا اللون من الحب والشعر العفيف، إلا بعد وصولهم إلى درجة من رفاهة العيش تؤدي إلى درجة من رفاهة الحس، ثم كان ذلك في إطار اختلاطهم بالعجم، وأمم غير العرب، وكان الاتصال بثقافات القدماء من اليونان وغيرهم.

سواء أكان هذا السبب أم ذاك، فإننا ندخل في مرحلة شعر عذري، لحب عذري يرقى ويتعمق في شغاف النفوس، ويملك جماع القلوب، ويتحرر كثيرا من الوصف الحسي الغريب، ومن اللهو بالجسد، ويحلق في سماوات الأرواح.

ومن باب الحب العذري، والغزل العذري يتمهد طريق للدخول إلى عالم جديد هو الذي سيسمى فيما بعد بالحب الإلهي الصوفي، والذي سينتج بدوره شعرًا للحب الصوفي.

«كان ظهور العشاق المتعففين، تنزع نفوسهم إلى التسامي على الغرائز، والارتفاع بالمشاعر، يتعلق المحب بمحبوبه، والعاشق بمعشوقه تعلقًا فريدًا، يهدف إلى مثالية تعلو على كل ما هو حسي أو جنسي. والمحب العذري بذلك يجد نفسه في حالة جهاد دائم ضد غرائزه، وهو لا بد أن ينتصر في هذا الجهاد، أو يستشهد فيه من أجله؛ فالحرمان معاناة مطلوبة، والألم مقصود لتطهير النفس وتصفيتها[5]».

ونلاحظ علي الفور تميز شعر هؤلاء العذريين وهنا تظهر الآثار التربوية للإسلام، وتبدو خلال الأبيات والصور الشعرية الآثار اللغوية للقرآن، وقد بدأ يمتزج بالنفوس، ويسحرها برقته، وبإسلوبه ومفرداته. يقول العباس ابن الأحنف:

أزينَ نِسَاءِ العَالَمِينَ أجِيبِي   دعاءَ مَشُوقٍ بالعراقِ غَرِيبِ

كَتَبْتُ كِتَابِي مَا أُقِيْمُ حُرُوفَهُ   لشدةِ إعوالي وطول نَحيبي

أخُطُّ وأمْحُو مَاخَطَطتُ بِعبرةٍ   تَسِحُّ على القرطاسِ سحَّ غروبِ

أيَا فوزُ لو أبصرتِنِي ماعَرَفْتِنِي   لطولِ نُحُولي بعدكمْ وشُحُوبِي

وهو يتوجه إلى وفد من الحجاج يغادرون العراق متجهين إلى البيت الحرام، سيمرون وبلا شك بيثرب، ويحملهم رسالة إلى حبيبته "فوز".. أو إلى أهلها..

أزُوَّارُ بَيْتِ الله مُرُّوا بِيَثْرِبِ   لِحَاجةِ مَتْبِولِ الفُؤادِ كَئِيبِ

وقُولوُا لَهُمْ يَا أهْلَ يَثْرِبَ أسْعِدُوا   عَلَى جَلَبٍ للحَادثِات جَلِيبِ

فَإِنْ تَركْنَا بِالعِرَاقِ أخَا هَوَى   تنشَّبَ وَهْنًا فِي حِبَالِ شَعُوبِ

لهُ جَسَدٌ أعْيَا المُدَاوينَ عِلْمَهُ   سوى ظنِّهم من مُخطِئٍ ومُصيبِ

إذَا مَا عَصَرْنَا المَاءَ في فِيهِ مجَّهُ   وإنْ نَحْنُ نَادَيْنا فَغَيرُ مُجِيبِ

خُذوا لي مِنْهَا جَرعةً في زُجاجةٍ   ألا إنَّهَا لَوْ تَعْلَمُونَ طَبِيبِي

وسِيْرُوا فَإِن أدْرَكْتُمُو بِي حُشَاشَةً   لها في نَواحِي الصَّدْرِ وَجْسَ دَبِيبِ

فَرُشُّوا على وَجْهِي أُفِقْ من بَلِّيتي   يُثِيبكُمو ذُو العَرْشِ خَيرُ مُثِيبِ

وإِن أنْتُمُ جِئْتُمْ وَقَدْ حِيلَ بَيْنَكُم   وبَيْنِي بِيَومٍ للمَنُون عَصِيبِ

وصِرْتُ مِنْ الدُّنْيَا إلى قَعْرِ حُفْرَةٍ   حَلِيفَ صَفِيحٍ مُطبقٍ وكَثِيبِ

فرُشُّوا على قَبْرِي مِنَ المَاءِ واندُبُوا   قَتِيلَ كِعَابٍ لا قَتِيلَ حُرُوبِ

كان النموذج الذي اخترناه طويلاً، ولم يكن لنا مناص، حتى تتضح الصورة كاملة، وحتى ندرك أشعار هؤلاء الغزليين العذريين وقد ارتقت من التصريح إلى التلميح ومن المباشرة إلى الإشارة.

وقبل ذلك كله؛ فنحن نتفق مع كثير من الباحثين القائلين بأن الرمزية الإسلامية الأسلوبية، كان قد بدأ بها القرآن، وسلك سبلاً بعيدة عن المباشرة، في استخدام الكنايات والإشارات.

ولكن لا بد أن ينتظر الشعر العربي طويلاً حتى يتمكن الجو الأدبي القرآني من النفوس ويلقي بآثاره في الشعر، وهذه الآثار ستظهر بألفاظ وعبارات نقلت من النص الكريم مباشرة وبتراكيب توحي بهذه الإشارات والتلميحات.

وكانت مدرسة "الغزل البدوي العفيف هي الأكثر تأهبًا وتأهلاً لهذه الروح اللغوية الأدبية..."

وإنِّي لأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بالذي لَوْ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَّتْ بَلابِلُه

ب "لا" وب «أن لا أسْتَطِيعَ» وبِالْمُنَى ويالأَمَلِ المرْجوِّ قد خَابَ آمِلُهُ

ويعلق باحث صوفي في الشعر الصوفي، على ذلك بقوله:

«إنه لا يرضى من بثينة بلا... و «لا» جواب لسؤال فما هو؟ وبألا أستطيع.. فما الذي لا تستطيعه بثينة؟ ولم يبينه؟

«والمنى» كلام عام غير محدد[6]».لن نستطيع في هذه العجالة أن نورد كثيراً من نماذج شعر الغز ل العفيف الذي يتعانق خلاله حب الإنسان للإنسان، بحب الإنسان لله، وبتذوق الألم فيه على سبيل التلذذ.

يحكي صاحب الأغاني أن أهل المجنون قد ذهبوا به إلى بيت الله الحرام ليحج، وليدعو الله أن يسلو ليلاه، فإذا هو يهتف:

يا رَبُّ لا تَسلُبَنّي حُبَّها أبداً   ويَرْحَمُ الله عبداً قال آمينا

ويقال أن الحجاج الموجودين حول الكعبة هتفوا جميعا: آمين!

من هنا بدأ الترقي بالمشاعر والإحساس والوجدان، ومن هنا بدأ شعر الغزل العفيف، ومن هنا سوف نفتح كما قلنا آنفا أبواب تؤدي إلى دروب شعر الحب الصوفي، الحب الإلهي، أعلى درجات الحب.

والحب الإنساني هو أصل الحب الصوفي، بل هو شرط أساسي له، كما يقول علم النفس، وكما ستؤكد سير المتصوفين، ولذا اتفقت لغة هذا ولغة ذلك، أو هي توشك أن تتفق.

5- الخمر الأموية والعباسية:

وكما كان الحب وشعره يترقى بالمشاعر والأحاسيس، والوجدان ويترفع عن التبذل والاستهلاك والحس القريب - وإن كان لذلك استثناءته - كانت الخمر كذلك، وعالمها وتقاليدها، تنقل هي بدورها وترقى، فالحياة الحضرية لها قوانينها، التي تكاد تشبه نظرية جريان السوائل في الأواني المستطرقة، فهي تغيب حين تغيب في مجالاتها، وتأتي حين تأتي في آفاق متوازية متساوية.

والخمر في هذا العصر الذي نحن بصدده هي والحب توأمان في العالم الدنيوي - وسوف نراهما كذلك في العالم الصوفي - فالخمر لم تعد شرابا مسكرًا للترويح عن النفس يتخفي بها شاربها ويتستر، خشية العقاب الديني أو اللوم الاجتماعي، كما كانت الحال في صدرالإسلام، وكما تقص سير صدر الإسلام عن أولئك الذين يدعوهم أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ويؤنبهم على معاقرتهم الخمر، فيحتجون على تجسسه عليهم. وقد كانوا مستترين في دارهم . إن الخمر في العصر الأموي في أواخره، وخلال العصر العباسي على وجه الخصوص، انطلقت من عقالها، وأسفرت

عن وجهها، وارتقت بارتقاء معاقريها في جلسات الخلفاء والوزراء، في حواضر الإسلام، في بغداد وقرطبة وإشبيليه وغيرها من الحواضر، وصار لها جلساؤها وشاربوها ونداماها وساقيها، وقيانها.

ويقال إن الغرب قد أخذ عن عرب الشام وبغداد كثيراً من آداب الشراب ومجالسه. وبرغم أن الخمر وشعر الخمر قد عرفا عند العرب منذ القديم، وقد عرجنا على شئ من ذلك عندما مررنا بالجاهليين وشعرهم، إلا أن الخمر عندما تذكر، وعندما يساق الحديث عن الخمريات وعالمها تستدعي اسم أبي نواس قبل الجميع، مثالا متفرداً، ذا خصوصيات لم تعرف لغيره.

وقبل الدخول إلى خمريات أبي نواس، قد يحسن، بل قد يجب أن نتذكر، أو نذكر نبذة عن حياته وعن تكوينه، لما لذلك من أهمية في فهم عالمه الشعري خصوصًا، وعالمه الاجتماعي الثقافي على وجه العموم.

معروف أنه ولد في الأهواز سنة 140هـ وتوفي سنة 199هـ تقريبا. قدم وهو صغير، ربما برفقة أمه فقط إلى البصرة، فتأدب بها على أبي زيد وأبي عبيدة، وقرأ سيبويه، ولزم خلف الأحمر الراوية المعروف، وصحب يونس بن حبيب

الجرمي النحوي، ثم انتقل بعد ذلك إلى الكوفة فاكتسب إضافة إلى معارفه الأدبية دراية بالقرآن والحديث وسمع دروس اللغويين والنحاة.

قال القاضي ابن خلكان: «صحب أبا أسامة، وروى الحديث عن أزهر بن سعد، وحماد بن زيد، وحماد بن سلمة، وعبد الواحد بن زياد، ومعتمر بن سليمان، ويحي القطان، وعنه محمد بن إبراهيم بن كثير الصوفي، وحدث عنه جماعة، منهم أحمد بن حنبل ومشاهير العلماء.

وكان يقول: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب، منهن الخنساء، وليلي، فما ظنك بالرجال؟

هذا ما يرويه لنا ابن كثير، «في البداية والنهاية»، وما يرويه الخطيب البغدادي، «في تاريخ بغداد».

وإذا كان الشاعر مرآة عصره فإن أبا نواس نتاج عصر يمثل القطيعة مع الحياة التقليدية، سواء في نمطها الاجتماعي أو الثقافي، فبغداد التي استقر فيها وهو في الثلاثين، كانت تعيش خلافة هارون الرشيد، مشرعة أبوابها لغنائم الفتوحات وخراج البلاد، وترفل في حياة تقطع كل صلة بحياة عرب الأمس القريب في صحراء شبه جزيرتهم.

إن أبا نواس يمثل في إطار عصره التمرد الكامل، والحد الفاصل بين حياة محافظة بشكل ما ، وأخرى تضرب في دنيا من التهتك والإباحة، وحب اللذات والتهافت عليها.

كان أبو النواس يبحث عن فردوس أرضي، وكانت الخمر هي الباب الذي ولج منه، للهجوم على الأعراف والتقاليد.

ونحن لا يجب أن نستطرد في الخوض في حياة هذا الشاعر، وفي عرض ملامح عصره، وإنما يجب قبل الدخول إلى دنيا شعره في خمرياته أن نذكر بما نقل عن الإمام الشافعي من قوله:

«لولا تهتك أبي نواس لأخذت عنه»

ومعنى ذلك أن الرجل كان قد اكتمل ذوقًا وحسًا ولغة ورواية، وأدبًا. إنه إذن يتربع علي عرش الشراب، وهو يسجل صراحة ويعلن مباشرة نهاية العهد بالبداوة، وشظف العيش، ويلعن البكاء على الأطلال، وهو الذي يقول:

عاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يسائلُهُ   وَرُحْتُ أسألُ عَنْ خَمَّارةِ البَلَدِ

إنه هو الذي يسخر من التقاليد البدوية، ويكشف عن بؤسها، ويدعو إلى حياة الترف، في مجتمع يتيح الترف ويدعو إلى اللهو والتمتع بما تعج به حياة العرب والمسلمين، في عصره بل ومن قبله:

دَعِ الأَطْلالَ تَسْفيها الجَنُوبُ   وتُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِها الخُطُوبُ
ولا تَأْخُذْ عَنِ الأعْرابِ لهواً   ولا عَيْشاً، فعَيْشُهُمُ جديبُ
إذا رَابَ الحَليبُ فَبُلْ عليه   ولا تَأْثَمْ فَمَا في ذاك حُوبُ

وإذا كان أهل الشراب يتخفَّون، ويستترون على عهد صدر الإسلام، ولهم في ذلك قصص مع عمر بن الخطاب أمير المؤمنين، فإن أبا نواس وصحبه يدعون بدعوة أخرى:

ألا فاسْقِني خَمْراً وقُلْ لِي: هِيَ الخَمْرُ   ولا تسقني سِرّاً إذا أمْكَنَ الجَهْرُ
فما الإثْمُ إلاَّ أنْ تَراني صَاحِياً   وما البِرُّ إلاَّ أنْ يُتْعتعني السُّكْرُ

ومع أننا لم ندخل بعد إلى عالم خمر ابن الفارض، ولكني أرجوك أن تقرأ معي له هذا البيت:

وقَالوا شَرِبْتَ الإثْمَ! كلا وإنَّمَا   شَرِبْتُ التي تَرْكُهَا عِنْدي الإثْمُ

وأبو نواس عندما يلح عليه بعض معاصريه، يوجه إليهم هذا البيت:

مَالِي ولِلنَّاسِ؟ كَمْ يَلْحُونَنِي سَفَهاً   دِيْنِي لِنَفْسي، ودينُ النَّاسِ لِلنَّاسِ

وعندما يعنفه البعض، وقد يكون من بينهم النظام، يقول:

دَعْ عَنْكَ لَوْمَي فَإنَّ اللَّوْمَ إغْراءُ   وداوِني بالتي كانَتْ هي الدَّاءُ
صَفْراءُ، لا تَنْزِلُ الأحْزانُ سَاحَتَها   لَوْ مَسَّها حَجَرٌ، مسَّتْه سَرَّاءُ
مِنْ كَفِّ ذات حرٍ، في زِيِّ ذَكَرٍ   لها مُحِبَّانِ لوطيٌّ وزَنَّاءُ

قَامتْ بِإِبْرِيْقِـهَا والأفقُ مُعْتَكِرٌ   فَلاحَ مِنْ وَجْهِهَا في البَيْتِ لألاءُ

فَأَرْسلَتْ مِنْ فَمِ الإبْرِيقِ صَافِيَةً   كَأَنَّمَا أَخْذُهَا بالعَيْنِ إِغْفَاءُ

دَارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ، دَانَ الزَّمَانُ لَهُم   فَمَا يُصِيبُهُمُو إلا بِمَا شَاؤوا

لِتِلْكَ أَبْكِي، ولا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ   كَانَتْ تَحِلُّ بِهَا هِنْدٌ وأَسْمَاءُ

حَاشَا لِدُرَّة أَنْ تُبْنَى الخِيَامُ لها   وأَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الإبِلُ والشَاءُ

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي في العِلْمِ فَلْسَفَةً   حَفَظْتَ شَيْئًا وغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ

لا تَحْظُرِ العَفْوَ إِنْ كُنْتَ امرأً حَرِجًا   فَإِنَّ حَظْرَكَهُ بِالدِّينِ إِزْرَاءُ

وإن في البيت الأخير لضربا من الحكمة:

لا تَحْظُرِ العَفْوَ إِنْ كُنْتَ امرأً حَرِجًا   فَإِنَّ حَظْرَكَهُ بِالدِّينِ إِزْرَاءُ

إن ثمة لجوء إلى الله وعفوه، والذي لا يطلب العفو من الله فإنه يزدري بالدين. وهم ينسبون إلى أبي نواس هذا البيت، وهو يساق غالبا في مناسبات الوعظ الديني:

تعاظَمَني ذَنْبي فَلَمَّا قَرَنْتُهُ   بِعَفْوِكَ ربٌّ كان عَفوُك أَعْظَمَا

وسنجد عمر الخيام الذي يقول في رباعياته (ترجمة أحمد رامي):

وإن أَمُتْ فَاجْعِلْ غَسْلِي الطِّلى   وقُدْ نَعْشِي مِنْ فُرُوعِ الكُرُوم

يعود فيقول:

يَا تَارِكَ الخَمْرِ لِمَاذَا تَلُومْ   دَعْنِي إِلى رَبِّي الغفورِ الرحيم

ولا تُفَاخِرْنِي بِهَجْرِ الطلَى   فَأنْتَ جَانٍ فِي سِواهَا أثِيْم

وهو يحاج معنفه، الذي يدعي الزهد:

يا مُدَعِي الزُّهْدَ أنَا أكْرَمُ   مِنْكَ، وَعَقْلِي ثَمِلاً أحْكَمُ
تَسْتنْزِفُ الخَلْقَ، ومَا أسْتَقِي   إلا دَمَ الكرمِ، فَمَنْ آثَمُ؟

قد تتجرد الخمر عما تؤدي إليه من حالة السكر والنشوة، وتصير هي في ذاتها هدفا، جمالا يتغزل الشاعر فيه لذاته، فيقول هذا الشاعر القديم:

رَقَّ الزُّجَاجُ ورَاقتْ الخَمْرُ   وتَشَابَهَا، فَتَشَاكَلَ الأمرُ
فكأنَّمَا خَمْرٌ ولا قَدَحٌ   وكَأنَّمَا قدَحٌ ولا خَمْرُ

ويقول آخر:

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لونُهَا فَكَأنَّمَا   في الكَفِّ قَائِمَةٌ بغيرِ إناءِ!

بل قد يذهب الخيام إلى أبعد من ذلك، فيصف الطين الذي منه يصنع الخزاف دن الخمر:

مررتُ بالخَزَّاف في صحوهِ   يصوغ دنَّ الخَمْرِ من طينةِ
أوسعها دَعّا فقالت له   هل أقْفَرَتْ نَفْسُكَ من رحمةِ؟

وعلى أية حال فإن حديث الخمر، بل حديث شعر الخمر هو حديث شيقٌ وشاقٌ لا يمكن أن نعرج على كل تفاصيله ودقائقه في هذه العجالة، فلا بد إذن أن نتوقف ها هنا، على

موعد أن نستعيد الكثير مما قلنا، وغيره في إبان الحديث عن خمر الصوفية.

6- الحب الإلهي والشعر الصوفي:

رأينا تطور الحب ومفهومه من لدن شعراء الجاهلية، وصدر الإسلام مرورا بالعصر الأموي، حتى كان التهتك فيه خلال العصر العباسي، لدى بشار بن برد وأبي نواس.

وكان ظهور الحب العذري، وغزله العفيف، كما رأينا قد مهد الطريق وفتح الأبواب أمام الحب الصوفي وشعره، ذلك أن الحب الإنساني شرط للحب الإلهي وطريق إليه.

وبعيداً عما سنرى من وسائل شعر الحب الصوفي والتنبيه على بعض خصوصياته يطيب لنا هنا أن نقتطف هذه العبارة من سياق توضيحي لعاطف جودة نصر، عن الغزل العذري والحب الصوفي:

«هكذا نصل إلى تقرير الصلة الوطيدة بين الغزل العذري والحب الصوفي، بين مسلك الزهاد الأتقياء، ومسلك العشاق المتعففين، وذلك لما بين العفة في الحب وبين الزهد من ملامح متشابهة، ففيهما نجد نزوعًا إلى إعلاء الغريزة والتسامي بالشعور، ففي الحب العذري يتعلق المحب بمحبوبه تعلقًا مثاليا فلا تراوده في حبه وساوس النفس، وهواجس السوء ويتملكه شعور حاد بالتحريم الجنسي وهو شعور أخلاقي

يعلي به غرائزه محاولا إيجاد نوع من التوافق والتجانس بين ما يرغب فيه وما يخشاه في نفس الوقت.. إنه بذلك يسعى إلى بكارة النفس وبراعتها عن طريق شعور خلقي يهيئه للدخول في جهاد.

«وكذلك الكشف عن العلاقة بين الحب وبين الاتحاد، وترقية النفس من عشق المحسوس إلي عشق المعقول، ومن الرتبة الجرمانية إلى المحاسن الروحية، لتعلم أن المحسوس رسوم وصور نقشتها النفس الكلية في الهيولي الأولي لتتأملها النفوس الجزئية ثم ترتقي من تأملها إلى تأمل مثلها، حتى إذا فاض عليها الإشراق، عرفت أن الله هو المعشوق الأول، وأن كل الموجودات إليه تشتاق، ونحوه تقصد لأن به وجودها، ولأنه الموجود المحض ذو الدوام السرمد والكلام المؤيد».

هذه العبارة السابقة قد اقتبسها نصر من رسائل إخوان الصفا ليصل من خلالها إلى تقريره المركز عند الانتقال من الحب العذري «إلى اتجاه صوفي تأملي فيه ينشد المحب طمأنينته، وخلاصه وبركته بحيث لا يكون له مأرب وراء محبوبه (7)».

وهذا مدخل جميل لتعريف جميل ومركز لحب الصوفية نلج

منه إلى عالم شعر الحب الصوفي..

وإذا كانت بداية شعر الحب الصوفي، تنسب – بما يشبه الاتفاق – إلى شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، وها هي تقول:

عَرَفْتُ الهَوَى مُذْ عَرَفْتُ هَوَاكَا   وأغْلَقْتُ قَلبِي عَمَّنْ عَدَاكَا

وقُمْتُ أُناجِيكَ يَا مَنْ تَرَى   خَفَايَا القُلُوبَ ولسْنَا نَرَاكَا

أُحِبُّكَ حُبَّيْن حُبُّ الهَوَى   وحُبًّا لأنَكَ أهْلٌ لِذَاكَا

فَأمَّا الذي هو حُبُّ الهَوَى   فَشُغْلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَا

وأمَّا الذي أنْتَ أهْلٌ لَهُ   فكشفك لي الحُجْبَ حَتَّى أرَاكَا

فلا الحَمْدُ في ذَاكَ ولا ذَاكَ لي   ولَكِنْ لَكَ الحَمْدُ في ذَا وذَاكَا

وأشْتَاقُ شَوْقِين شَوقَ النَّوَى   وشَوقًا لأنَكَ أهْلٌ لِذَاكَا

فَأمَّا الذي هو شَوقُ النَّوَى   فَمَسْرَى الدُمُوعِ لِطُولِ نَوَاكَا

وأمَّا الذي أنْتَ أهْلٌ لَهُ   فَنَارُ حَيَاةٍ بَدَتْ في ضِيَاكَا

فلا الحَمْدُ في ذَاكَ ولا ذَاكَ لي   ولَكِنْ لَكَ الحَمْدُ في ذَا وذَاكَا

أما على مستوى الحقل الدلالي فيكفي أن تنظر إلى المفردات: عرفت الهوى، عرفت هواك، أغلقت قلبي عمن عداكا، قمت أناجيك، أحبك حبين، حب الهوى، شغلي بذكرك عمن سواك، أشتاق شوقين، شوق النوى شوق القرب مسرى الدموع لطول نواكا، إنها مفردات الحب دون تمييز بين حب

إنساني وبين حب إلهي.. إنه الحب والهوى والنوى والشوق والدموع.
ولكن رابعة في حالة وعي تام بنوع حبها، ومدركة طبيعة مفردات لغة حبها، وتريد أن تكتب عنوانًا لرسائلها لتصل إلى محبوبها، فهي تضع الفواصل والعلامات أو المعالم على درب شعرها وسيرة حبها لتنبه القارئ أو السامع إلى خصوصيات أبعد من الدلالات المباشرة للمفردات والصور.
إنه ليس حبا كحب امرئ القيس. بل ولا حتى كحب مجنون ليلى، ولا غيره من العذريين أهل الشعر العفيف والحب الأدنى إلى عالم الروح. إنها تريد أن تجذب الانتباه إلى أبعاد وأسرار أعمق غوراً من المعاني الأولية التي قد تبدو على السطح، والتي لا تعنيها قط.
ما أصعب مهمة رابعة بني عدي وهي تحول مجري شعر الحب إلى مسار جديد ولم يعتد سامعها ولا قارؤها إلا على نوع واحد من شعر الحب والعشق..
وأمامها لغة ذات مفردات ودلالات معروفة اتفق على حدودها أهل البيان فليس أمامها ألا أن تسوق خلال حالة الهوى والجوى والوجد إشارة صحو تنطلق من قلب حالات النشوة: «يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك» ثم «فكشفك لي

الحجب حتى أراك» ثم تصنع عنوان المرسل إليه الذي لا يقبل غموضا ولا رمزًا: «فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي، ولكن لك الحمد في ذا وذاكا».

فيستحيل إذا أن ينصرف المعنى إلى حبيب بشري إنساني؛ فمن هو ذلك المعشوق الذي يرى خفايا القلوب ولا يُرى؟ ذلك الذي لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار؟ إنه هو الذي يكشف الحجب ويتجلى لأولئك الذين يجدهم أهلا لذلك إن شاء!

إن العاشق الصوفي يجد نفسه مضطرا إلى مراجعة حالة الصحو في قلب حالة النشوة لأنه يعي أولا وأخيرًا أنه على أرض البشر المحبين.. وهو يحاول إيجاد أرض أخرى.. يحاول أن يخلق لغة أخرى ومفردات أخرى وصورًا أخرى فلا يستطيع فيرسل هذه الإشارات العلامات المعالم.

إن الصوفيين جد واعين بالقاعدة الذهبية التي وضعها نبي الإسلام للحب في قوله: «ثلاثة من كن فيه وجد حلاوة الإيمان، أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يقذف في النار».

ولكن شعر الصوفيين يتناول معاني الحب والشوق المشبوب والعشق والوجد والفناء والبقاء، أو الفناء في البقاء، أو البقاء في الفناء. إن صادق الحب عندهم يجب أن يصل عند خاصتهم إلى «محو الإرادات، وإحتراق جميع الصفات والحاجات» كما يقول أبو نصر السراج في اللمع.

وقد لا يتسع المقام هنا لاستعراض تعريفات الصوفيين لحبهم الإلهي، ولكنا نحاول مسايرة شعرهم ودراسة لغتهم في شعرهم هذا، وهم من هذه الناحية يستخدمون أشكال الشعر العربي المألوفة، وقد يلحظ أن شعر ابن الفارض - كما سنرى - وثيق الصلة بالشعر العربي التقليدي، يدل على ذلك وضوح استعارة الصوفيين ألفاظ الغزليين والخمريين دون أن يبتكروا ألفاظًا ومفردات، أو لغة إنسانية جديدة كفؤًا لعالمهم الروحي الفسيح، وأنى لهم ذلك وهم بشر يتكلمون وينطقون بمفردات اصطلح البشر على استخدامها.

إن مضي قرن كامل من الزمان بعد رابعة، لم يضف إلى عاشق آخر هو الجنيد إلا مزيداً من التوغل والتعمق في عالم عشقه لينسى تمامًا أهمية تلك الإشارات العلامات المعالم التي حرصت عليها رابعة، وهو في حالة هيامه يستمع إلى:

إذا قُلتُ: أهْدَى الهَجْرُ لِي حلَلَ البِلَى   تَقُولِيْنَ لَوْلا الهَجْرُ لم يَطِبِ الحُبُّ
وإن قُلْتَ: هَذَا القَلْبُ أحْرَقَهُ الهَوَى   تَقُولِي: بنيران الهوى شَرُفَ القلب
وإن قُلْتَ: ما أذْنَبْتُ ؟ قلتِ عَجِيبَةً   حَيَاتُكَ ذَنْبٌ لا يُقَاسُ بِهِ ذَنْبُ

فيصفق، فماذا أصابت هذه الأبيات في قلبه؟

أما أبو الغيث الحسين بن منصور الحلاج وهو معاصر للجنيد مات بعده باثنتي عشرة سنة، فهو يدخل عالم وجده دون خوف ولا خشية من سوء فهم:

والله مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ ولا غَرَبَتْ   إلا وحُبُّك مَقْرُونٌ بأنْفَاسِي
ولا خَلَوْتُ إلى قَوْمٍ أُحَدِّثُهُم   إلا وأنْتَ حديثي بين جلاسي
ولا ذَكَرْتُكَ مَحْزُونًا ولا فرِحًا   إلا وأنْتَ بقَلبِي بَيْنَ وِسْوَاسِي
ولا هَمَمْتُ بِشُرْبِ الماءِ مِنْ عَطَشٍ   إلا رأيتُ خَيالا مِنْكَ في الكَاسِي

إذا قرأ هذا الشعر قارئ لا يعرف الحلاج ولا قصة مأساته، ولا يعاني وجد الصوفية، فلن يأخذه إلا على أنه شعر عشق وهوى أناني بشري، فهذا محب يستغرقه حبيبه حتى إنه يتردد مع أنفاسه، وهو شغوف به، لا يتكلم إلا عنه، وهو يسكن قلبه في كل حالات الفرح والحزن، وإن خيال هذا المحبوب ليطارده أينما ذهب، حتى أنه يراه في كأس الماء التي يشربها.

وإذا كان الحلاج في اللوحة الشعرية عاشقا يشكو لواعج الهوى ويهيم في حالة سمو عاطفته تجاه حبيبه، فإن سلطان العاشقين، يأخذنا إلى سبيل أخرى من سبل العشق:

ما بَيْنَ مُعْتَرِكِ الأحراقِ والمُهَجِ   أنَا القَـتِـيلُ بِلا إِثْم ولا حَـرَجِ

ودَّعْتُ قَبْلَ الهَوَى رُوُحِي لِما نَظَرَتْ   عيْنَاي مِنْ حُسْنِ ذَلِكَ المَنْظَرِ البَهِجِ

لِلّه أجْـفَـانُ عَـيْنٍ فِـيكَ سَـاهِرَةٍ   شَوْقًا إِليكَ وَقَلْبٍ بالغَرَام شَجي

وَأضْلُعٍ نَحلَتْ كَـادَتْ تُقَـوِّمُـهَـا   مِنْ الجَوى كَبِدِي الحَرَّى مِنْ العوَجِ

وأدْمُـعٍ هَمَلَتْ لولا التَنَفسِ مِنْ   نَارِ الهَوَى لَمْ أكَدْ أنْجُو مِنَ اللجِجِ

أصْبَحْتُ فِيكَ كَمَا أمْسَيْتُ مُكْتَئِبًا   ولَمْ أقُلْ جَزَعًا يا أزْمَةُ انْفَرِجِي

عَذِّبْ بِمَا شِئتَ غَيْرَ البُعْدِ عَنْكَ تَجِدْ   أوْفَى مُحِبٍّ بِمـا يُرْضِيكَ مُبْتَهِجِ

إنه وقد سقط قتيلا في معترك الأحداق والمهج، لا يرى أي إثم ولا حرج في قتلته هذه، وهو منذ نظرت عيناه حسن ذاك المنظر البهج من جمال حبيبه أدرك أنه مقتول لا محالة فودع روحه. أفلا يذكر هذا المشهد بذلك الذي ذكره من قبل بشار بن برد:

إنَّ العُيُونَ التي في طرْفِها حَوَرٌ   قَـتَلْنَنَا ثمَّ لمْ يُحـيينَ قَـتْـلانَا

يَصْرَعْن ذا اللبِّ حَتَّى لا حرَاكَ بِهِ   وهُنَّ أضْعفُ خَلْقَ اللّه إنْسَانًا

بلى أن هذه العيون كانت وما تزال تقتل، فسهامها نافذة لا محالة، انظر إلى شاعر المهجر إيليا أبو ماضي في أمس القريب وهو يقول عنها:

لَوْلا نَوَاعِسُهَا ولولا سِحْرُهَا   ما وَدَّ مَالِكَ قَلْبِهِ لو صَيْدا
عَوِّدْ فُؤادَكَ مِنْ نِبَالِ لِحَاظِهَا   أو مُتْ كَمَا شَاءَ الغَرَامُ شَهِيْداً

إن ملامح العاشق الجسدية وما أصابها أثناء معترك الأحداق والمهج تشي بأجفان عين ساهرة، وقلب بالغرام شجي، وبأضلع نحلت كادت الكبد الحرى من الجوى تقوم عوجها، ودموع هامية كادت تكون لجة تغرقه لولا التنفس من نار الهوى، وهو يحب أسقامه التي كانت تخفيه عن نفسه، فهي حجته وشهادته بالهوى والغرام. وهذا المحب المقتول لا يهتم بآلامه ولا يخشى أسقامه، ولا يقول كما قال سابقه، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأندلسي القرشي (صاحب قصيدة المنفرجة):

اشْتَدي أزْمَةُ تنْفَرجي   قَدْ آذَنَ لَيْلُكِ بالبَلَجِ

إن الشيخ عمر بن الفارض عاشق يستلذ الألم ولا يخشى إلا نوعاً واحداً منه، وهو البعد، ويقول لمعشوقه:

عَذِّبْ بِمَا شِئْتَ غَيرَ البُعدِ عَنْكَ تَجِدْ   أوْفَى مُحِبٍّ بِمَا يُرْضِيكَ مُبْتَهِجِ

إن هذا العاشق الشاعر يستأهل عن كفاءة وجدارة أن يحمل لقب سلطان العاشقين، حتي قبل أن نحدد، أو نحاول تحديد خصوصيات عشقه. وهو لو وضع بشعره هذا في مصاف العاشقين عشق البشر للبشر لكان سلطانهم وأمامهم كذلك. وإن كان عشقه عشقاً آخر.

لا نكاد نعثر في تلك الأبيات الثمانية، خلال هذه اللوحة الشعرية الحية باللون والحركة والمتنفسة جوى وحرقة، وصدقا على إشارة معلم أو علاقة تقود القارئ بعيداً عن تصور عشق آدمي لآدمي. ونحن نرى أنه كلما غابت هذه الإشارات أو تلك المعالم العلامات الحواجز الأسهم المشيرة الدالة، كلما زاد جمال شعر الحب الصوفي. كلما ترك القارئ هائما ضائعاً في عالم اللجج والأعماق، ذلك لأننا – كما سنذكره في حينه – نرى أن سبل قراءة هذا الشعر لا تتاح لأي قارئ ساذج غافل عن هذا العالم، بل نراه شعراً مضنوناً به على غير أهله. إلا أن سلطان العاشقين لا يمضي في كل شعره علي تلك الوتيرة، فقد نراه يلقي بومضات تلميحية تنبه قارئه من وقت لآخر، ولكنها ملامح دقيقة رقيقة، لا يكاد يراها من يقرأ القراءة القريبة ولا

يلتمس إلا ما علي السطح. وعندما يفتح لنا سهل بن عبد الله التستري، وذو النون المصري كوة لولوج حذر لفهم مستوى من حب خاص، فيقول الأول:

«المعرفة غايتها شيئان: الدهش والحيرة». ويقول الآخر: «أعرف الناس بالله تعالى أشدهم تحيرًا فيه».

يسارع سلطان العاشقين ليكون أول مطل من هذه الكوة، فيعلن لمعشوقه:

زِدْنِي بِفَرْطِ الحُبِّ فِيكَ تَحَيُّرًا ... وارْحَمْ حَشَى لَظَى هَوَاكَ تَسَعُّرَا

وإِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً ... فاسْمَحْ ولا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَرَى

يَا قَلْبُ أَنْتَ وَعَدْتَنِي في حُبِّهِمْ ... صَبْرًا فَحَاذِر أَنْ تَضِيقَ وتَضْجَرَا

إِنَّ الغَرَامَ هُوَ الحَيَاةُ فَمُتْ بِهِ ... صَبًّا فَحَقُّكَ أَنْ تَمُوْتَ وتَعْذُرَا

ولقَدْ خَلوتُ مَعَ الحَبِيْبِ وَبَيْنَنَا ... سِرٌّ أَرَقُّ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى

وَأَبَاحَ طَرْفِي نَظْرَةً أَمَّلْتُهَا ... فَغَدَوْتُ مَعْرُوفًا وكُنْتُ مُنكِرًا

فَدُهِشْتُ بينَ جَمَالِهِ وجَلالِهِ ... وغَدى لِسَانُ الحَالِ عَنِّي مُخْبِرًا

فأدِرْ لِحَاظَكَ في مَحَاسِنَ وَجْهِهِ ... تَلْقَى جَمِيْعَ الحُسْنَ فِيهِ مُصَوَّرًا

والسلطان يمضي علي دروب عشقه يصوره هذا الشعر الجميل، فهو يطلب مزيداً من التحير مع فرط الحب، فكلاهما متداخلان، ولكن حشاه يتلظى وهذه الكبد الحرى تتردد

صورتها لدى شعراء الحب العرب، ولكنه يفاجئنا في البيت الثاني بأمر جديد يداري وراءه صورة قرآنية، نجد التلميح إليها معلمًا ينبه القارئ، فسؤال الرؤية حقيقة، جهرًا، سأله الكليم: «رب أرني أنظر إليك، قال: لن تراني...» (قرآن: الأعراف 7: آية 147) وهو يعرف أن الرؤية شاقة بل مستحيلة ويقبل الرهان، وينذر قلبه بالمعاناة وضرورة الصبر، ومع ذلك يجد نفسه يخلو مع الحبيب الذي لا يراه، ثم لا يلبث الشاعر العاشق أن يدخلك معه في صورة محيرة خاصة، فهو مع نظرة أملها يغدو معروفًا، ويدهش عن ذاته بين الجلال والجمال، ويخبر عنه لسان حاله، وهو يأمرك أن تدير لحاظك في محاسن وجهه، والضمير لا بد أن يكون عائدًا علي الحبيب، إنك معه إذن في حيرة من أمره!

وابن الفارض ليس فريداً في إغراقه وغرقه في صور حب بلا معالم ولا إشارات، فمن قبله كان الجيلاني (ت 561 هـ 1166 م):

عَلَى العَهْدِ مِنْ تِلْكَ المَعَاهِدِ زَيْنَبُ ... وَمَا غَيَّرَتْهَا الحَادِثَاتُ فَتُحْجَبُ

لقَدْ حَفِظَتْ تِلْكَ العُهُودَ ولم تَكُنْ ... تُضَيِّعُ عَهْدًا بِالْمُحَصَّبِ زَيْنَبُ

فإنْ نَقَلَتْ عنْهَا الوشَاةُ تَجَنِّيًا ... فَمِنْ أجْلِ ما تَهْوَى الوشَاةَ التَّجَنُّبُ

وإنْ أرْعَدُوا فيهَا بِصدٍّ وهِجْرَةٍ ... فَبَرْقُ الوَفَا في وَابِلِ الصيفِ خُلَّبُ

خُذُوا يَا نُدَامَهَا كُؤُوسَ رِضَابِهَا ... فَكَفُّ يَدِ النُّدْمَانِ فيها مُخَضَّبُ

معاهد زينب وأطلالها مازالت محفوظة عهودها لم تغيرها الحادثات، وهذا يميزها عن أطلال الجاهليين، مثل أطلال خولة التى لم يبق منها إلا «كباقي الوشم في ظاهر اليد».

زينب علي العهد إذن، وهى إن كانت تتجنب عاشقها فلسبب واحد أو وحيد، هو أنها تريد إسكات الوشاة، تماما كما كان جميل يرضى من بثينة بالقليل، حتى تهدأ بلابل الواشي وتسكت قلاقله - كما رأينا - ولكن الجنيد يكمل فيدخل الخمر والندامى، وهم ندامى زينب، وهو لا يغار ولا يبعدهم عنها، وإنما هو ينصحهم بأخذ كؤوسها كؤوس رضابها أى ريقها، يا له من عاشق يدعوهم إلى تقبيل معشوقته، فأية خمر تسقى زينب نداماها، وكيف يسمح عاشق بل ويتسامح مع ندامى معشوقته ويبيح لهم رشف رضابها؟!

إن هذا البيت الأخير هو التلميح والإشارة التى قد توقف القارئ وتستلفته، وتشد انتباهه ليقول ربما: ما أغرب هذا العاشق! فمن هي إذن معشوقته؟ من هي زينب؟ أو ما حقيقتها؟! ومرة أخري نعود إلى السلطان لنرى كم يظل غارقًا في رمزيته!

7 – السفر الرحيل، الراحلة، الأطلال، رفيق السفر:

إن ديوان ابن الفارض غني يتنوع ما بين شعر الحب والخمر والصحو والسكر، وبين كل ذلك عوالم ذات تفاصيل رقيقة، يضيق المقام عن التعريج عليها كلها بما يليق بها من تفصيل. وباستثناء التائيتين الكبرى والصغرى، المترابطتين المتكاملتين، اللتين تمثلان ملحمة واحدة كبرى تحتاج إلى دراسات خاصة رغم ما كتب عنها، فقد نجد لديه مطالع تستحق الوقوف طويلا، والتأمل كثيرا، مطالع تشبه مطالع القدماء من جاهليين وأمويين علي وجه الخصوص. فإن نحن دخلناها، وسايرناها من داخلها، نجد خلالها حداة يقودون القوافل، يعبرون بها الدروب، دروب شبه جزيرة العرب، يسلكون مسالكها، يعرجون على بعض الوديان والوهاد والسفوح والتلال والقمم ورؤوس الجبال، وادي الدهناء، وقرب بدر، والنقا، وأودان وودان ورابغ والحرار، وقُديد وخليص وعسفان والظهران والجموم والدكناء والحجون وعريب والعُذيب.

ولا نجد شاعراً واحداً قبل سلطان العاشقين قد جمع وحشر كل هذه الأعلام في أرض الجزيرة في ديوان واحد، ناهيك

عن قصيدة واحدة، وسوف نرى ذلك حين قراءة قصيدته. إنه قد يقترب من طرفة وعنترة وهما يصفان بدقة مطيتيهما بل ويتحسسان خطاهما، يقول طرفة في وصف ناقته:

وإنّي لأقْضِي الهَمَّ عِنْدَ احتِضَارِهِ   بِعَوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوُحُ وتَغْتَدِي

....

جَمَالِيَّةٌ وَجْنَاءُ تُرْدِي كَأنَّهَا   سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأزعَرَ أرْبَدَ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيات وَأتْبَعَتْ   وَظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ

ونحن لا نجد شاعراً في تاريخ الشعر العربي - وربما - شعر الدنيا كلها خص ناقته بحوالي ثلاثين بيتًا، كما خص طرفة ناقته، بهذا الوصف الدقيق خلال معلقته التي تبلغ مائة وثلاثة أبيات أي ما يقرب من ثلث اهتمامه أو همومه في حياته كلها. وأما عنترة فيشير إشارة سريعة إلي جواده الأدهم:

(تُمْسي وتُصبحُ فوقَ ظهرِ حَشيَّةٍ)   وأبيتُ فوقَ سَراةِ أدْهمَ مُلْجَمِ

وحَشيَّتي سرْجٌ على عَبْلِ الشَّوى   نهدٍ مَراكِلُهُ نبيلِ المَحْزَمِ

ثم يتركه إلى الحديث عن ناقته التي ستقله إلى دار عبلة:

هل تُبلغَنّي دارها شَدَنِيَّةٌ   لُعِنَتْ بمحروم الشَّرابِ مُصَرَّمِ

خَطَّارةٌ غِبَّ السُّــرَى زَيَّافَـــةٌ   تَطِسُ الإكامَ بِوخذِ خُفٍّ مِيثَمِ

ويمضي في هذا الحديث مدى ثلاثة عشر بيتا. ويعود الأدهم للظهور، وإن كان لسبب غير سبب السفر الذي نجد عند شعراء التصوف، إن الأدهم رفيق عنترة في الحرب وفي غمرة الفوارس:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِمَاحُ كَأَنَّها   أشْطَانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأدهمِ
مازلتُ أرميهم بثُغْرة نَحرهِ   ولبانه حتى تسَرْبَل بالدمِ
فازْوَرَّ من وَقْعِ القنا بلبانهِ   وشكَا إليَّ بعبرةٍ وتَحَمْحُمِ
لوْ كانَ يَدْرِي ما المحَاوَرَةُ اشْتَكَى   ولَكَانَ لوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكلِمي

إن هذين البيتين الأخيرين من أرق وأجمل ما قيل في حيوان رفيق سفر ورفيق نزال.. لقد مال الأدهم مما أصابت رماح الأعداء صدره وشكا إلى فارسه بعبرته، بدمعه وحمحمته.

لو كان يدرى ما المحاورة لاشتكي.. ولو كان يعرف الكلام لتكلم... ثم حنين متبادل إذن والحصان ليس مجرد أداة يخوض بها الفارس العربي ميدان القتال.. ومن بعد عنترة من شارك ناقته أحاسيسها، وهي تبثه ما بها من تعب وإرهاق، إذ يأتي إليها حاملا الرحل ليضعه على ظهرها.

تقـولُ إذا رَدَأتُ لهـا وضِـيْنِي أهــذا دِيــنُــهُ أبــدًا ودِيْــنِــي
أكُلُّ الدَّهـرُ حِلٌ وارتحـــــالٌ أمــا يُبــقي عليَّ ولا يَقِــيِنِي

وقال آخر:

وَشَكَى جَمَلِي طُولَ السُّرَى

ولنعد مرة أخرى إلى سلطان العاشقين، إن ناقته أيضًا شاقها ما شاق راكبها، وشفها الوجد وبراها الونى، وها هو ركبه يمر أثناء رحيله بأماكن تشي بروائح الحج، فا هي رابغ وينبع وهما من مواقيت الإحرام، وإن لم يذكر هو في شعره كلمة الإحرام.

إن الركب يقطع الطريق في الليل، ونحن الآن في العهد الأموى، وهنا مرابع ليلى العامرية، وقد بدت مضارب قومها في ربى نجد:

أومــيضُ بَرْقٍ بـالأبيـرقِ لاحـا أم في رُبى نَجْدٍ أرى مِصْباحًا
أم تلك ليلى العَامِرِيَّة أسـفرت ليـلا فَصَيَّرتِ المسَاءَ صَبَاحًا
ياراكب الوجناء وُقِّـيتَ الرَّدى إن جُبتَ حَزْنا أو طويت بِطاحًا
وسَلَكْتَ نُعمانَ الأراك فَعُجْ إلى وادٍ هناك عَـهِـدته فَـيَّـاحـا..
فـبـأيمنِ العلمينِ من شـرقِيِّـهِ عَــرِّجْ وأُمَّ أرينه الفــوَّاحــا
وإذا وصـلــت إلـى الــلـوي فـانشُدْ فُؤادًا بالأبيطح طاحا

واقـر السَـلامَ أُهيلَهُ عنِّي وَقُلْ   غــادرتُهُ لِجَنَبِكُمْ مُلْتَــاحَـًا

وهو يتوجـه إلى حـادي العيس، ويدلف مـن خـلاله إلى وصف الركائب في أبيات ستة تذكرنا بوصف امرئ القيس لفرسه، وبوصف عنترة ودخائل نفسه القريبة من نفس الأدهم، الذي كـان لو علم الكلام مُكَلِمـه. ويقتـرب سلطاننا من روح طرفـة وهو يحن على ناقته ويشاركها وجدها والآم سيرها، يقول ابن الفارض:

خَـفِّف السير واتَّئدْ يا حـادي   إنَّمَـــا أنْتَ ســـائقٌ بفُـــؤادي

ماترى العيس بين سوقٍ وشوقٍ   لربيع الربـوع غـرتي صـوادي

لم تُبَقِّ لهـا المهـامِـهُ جِسـمـا   غـيـر جلدٍ على عظام بَوادي

وتحفَّت أخـفـافُـها فـهي تمشي   من وجاها في مثل جَمرِ الرَّماد

وبَراهـا الونَـى فَـــحَلَّ بُراهـا   خلِّهــا ترتوي ثِمـــاد الوهـادِ

شَفَّها الوجدُ إن عَدِمَتْ رِواهَا   فاسقها الوخذ من جفارِ المهادِ

واستبِقـها واستبِقها، فهي مِمَّا   تتــرامى به إلى خَـــيـــرِ وادِ

عَـمْـرُك الله إن مَـررتَ بِوادي   ينبُع فـالدَّهـنا فـبَـدرٍ غـادي

وسَلَكْتَ النَّقـا فَـلْوذانَ ودَانَ   إلى رابِغِ الرَّويِّ الثَّـــمـــادِ..

وقَطَعْتَ الحِرَارَ عَمْدا لَخَيْماتِ   قُـــدَيْدٍ مَـــوَاطِنِ الأمْـــجَــادِ

وتَدَانَيْتَ مِنْ خُلَيْصٍ فضعَسْفَانِ   فُمُرٍ بالظَّهْرَانِ مضلقى البَوَادِي

وَوَرَدْتَ الجَمُوم فالقصْرَ فالدكْناء   طُــراً مَــنَــاهِــلَ الــوُرَّادِ

ورَأيْتَ التَّنْعِـيمَ فــالزَّاهَـر الزَّا   هِــرَ نَــوْزًا إلــى ذُرا الأطْــوادِ

وعَبَرْتَ الحَجُونِ واجْتزْتَ فاخْتَر   تَ ازْدِيادًا مَــشَــاهِدَ الأوْتَادِ

وبَلَغْتَ الخِيـامَ فَـابْلِغْ سَـلامِي   عَنْ حِـفَـاظٍ عُـرَيْبَ ذَاكَ الوَادِي

وتَلَطَّفْ واذْكُرْ لَهُمْ بَعْضَ مَا بي   مِنْ غَــرَامٍ وإن لهُ مِنْ نَفَــادِ

وتَلَطَّفْ واذْكُرْ لَهُمْ بَعْضَ مَا بي   مِنْ غَــرَامٍ وإن لهُ مِنْ نَفَــادِ

إننا لم نجد شاعرا جاهليا أو مما بعد الجاهلية قد حشا مطلع قصيدة بهذا الكم الزاخر من أسماء أعلام الأماكن بجزيرة العرب.. وهو لم يمل مع كل ذلك حتى تصل إلى بيت القصيد "فابلغ سلامي عن حفاظٍ عُريب ذاك الوادي" ثم

وتَلَطَّفْ واذْكُرْ لَهُمْ بَعْضَ مَا بي   مِنْ غَــرَامٍ وإن لهُ مِنْ نَفَــادِ

وقضية شاعرنا الأساسية أنه:

كـيْفَ يَلْتَـذُّ بالحَـيَـاةِ مُـعنًّى   بينَ أحْـشَـائِهِ كَـوَرْى الزِّنَادِ

عُمْرُهُ واصطِبارُهُ في انتِقَاصٍ   وَجَــوَاهُ وَوَجْــدُهُ فـي ازْدِيَادِ

وأنه

في قُرَى مِصْرَ جِسْمُهُ والأصيْحَا   بُ شَـآمَـا والقَلْبُ في أجْـيَادِ

وأجياد هذا موضع في مكة، وهو يخاطب الحادي والركب المخبين، ويدخل في التفاصيل الدقيقة لرحلتهم، إذ هو يعرف

الطريق بكل معالمها منذ المواقيت بأطراف الحجاز تجاه البحر وحتى نجع أحبائه، ينتقل مع الركب خطوة خطوة حتى يصل قلبه إلى مضارب أهل عشقه، ويقول للحادي:

وتَلَطَّفْ واذْكُرْ لَهُمْ بَعْضَ مَا بي   مِنْ غَــرَامٍ وإن لهُ مِنْ نَفَــادِ

إن شعر ابن الفارض يتصل بشعر القدماء، بل الجاهليين بصلات قربى ووشائج لا يمكن إغفالها، فهو يقف ويأمر بالوقوف بالديار:

قِفْ بالدِيَارِ وَحَيِّ الأربُعَ الدُّرُسَا   ونَادِهَا فَعَسَاهَا أنْ تُجِيبَ عَسَى

وإن أجَنَّكَ لَيْلٌ مِنْ تَوَحُشِهَا   فاشْعِلْ مِنَ الشَّوْقِ في ظَلْمائِهَا قَبَسَا

ونحن نلمح لديه جرأة علي بعض أوزان الأفعال، وتجاوزاً لقواعد الصرف العربي، فقد يجبره العروض وموسيقي الشعر أن يضيع تضعيف راء الأمر مُرّ في قوله:

وتَدَانَيْتَ مِنْ خُلَيْصٍ فَعَسْفَا   نَ فَمُرُّ بالظَّهْرَانِ مَلْقَى البَوَادِي

فهو إن شدد الراء وهو ضروري للأمر من مَرَّ يَمُرُّ وإلا لقال مُرْ وهو أمر من أمر يأمر، ومع التشديد الضروري تضيع موسيقى البيت وهو من الخفيف:

فاعلاتن مستفعلنُ فاعلاتُن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُنْ

ثم انظر إلى البيت:

لم تُبْقِّي لها المهامه جسمًا   غيرَ جِلْدٍ عَلَى العِظَامِ بِوَادِ

إن عروض الشعر وموسيقاه وغنائيته تسيطر تماما على أذن ابن الفارض، ومع أنه من أمكن المتمكنين في العلم بالنحو العربي، ومع أنه يملك زمام الصرف تمام التملك إلا أنه يفضل انسياب الإيقاع على أي شيء آخر، ولذا فهو في هذا البيت لم ينتبه إلى دور "لم" الجازمة، التي تقصر ياء العلة إلى كسرة قصيرة، فكان المفروض أن ينطلق بالجزم: لم تُبَقِّ ولكن العروض لن تستقيم، وسيحدث كسر في البيت فأبقى شاعرنا على حرف العلة كاملاً.

لم تبقّي.....

وللمناسبة ذاتها نقول إنه وقع في المشكلة ذاتها مع البيت:

وَبَلِّغْتَ الخِيام فَابْلغ سَلامِي   عَنْ حِفَاظٍ عَرِيْبَ ذاك النادي

فالأمر أبلغ من أبلغ يُبلغ بهمزة القطع في أوله وهو إن قالها كذلك: فأبلغ كسر البيت وضيع عروضه وموسيقاه.

وإن أسقط الهمزة وأتى بهمزة الوصل لموسيقى البيت كان

الفعل فأبلُغ أمراً من بلغ يبلغ المجرد بمعنى وصل، ومثل هذا كثير في شعر السلطان.

و أخيراً فعل الأمر في:

وإن أجَنَّكَ لَيْلٌ مِنْ تَوَحُّشِهَا فاشْعِلْ مِنَ الشَّوْقِ في ظَلْمائِهَا قَبَسَا

ينطوي كذلك تحت هذا الضرب من الضرورات التي قد يأنف منها الخليل صاحب علم العروض. والشيخ الأكبر له كذلك ولع بالحديث عن الرحيل والركب والحادي، ومطالع قصائده غنية بذكر ذلك:

مَا رَحلُوا يَوْمَ بَانُوا البُزلَ العِيسَا إلا وَقَدْ حَمَلُوا فِيهَا الطَوَاوِيسَا

مِنْ كلِّ فَاتِكَةِ الألحَاظِ مَالِكَةٍ تَخَالُهَا فوقَ عَرْضِ الدَارِ بِلقِيسَا

....

نَادَيْتُ إذْ رَحلَتْ للبَيْنِ نَاقَتُهَا يَا حَادِيَ العِيسِ لا تحدُوا بِهَا العِيسَا

ثم:

سَرَوْا وَظَلامُ الليلِ أرْخَى سدُولَهُ فَقُلْتُ ارْحَمِي صَبًّا غَرِيبًا مُتَيَمَا

أما هذه اللوحة الناطقة بتفاصيل الوله وقلة الصبر، والحيرة واقتفاء أثر الراحلين، وإرسال الريح في أثرهم تبلغهم السلام:

بَانَ العَزَاءُ وبَانَ الصَبْرُ إذْ بَانُوا بَانُوا وَهُمْ في سُوَيْدَا القَلْبِ سكَّانُ

سَألْتُهُمْ عَنْ مَقيلِ الرَكْبِ قِيلَ لَنَا: مَقِيلُهُمْ حيثُ فَاحَ الشِّيحُ والبَانُ

فَقُلْتُ للرِيحِ: سِيرِي والحَقِي بِهِمُ فَـإِنَّهَم عِنْدَ ظِلِّ الأيكِ قُطَّانُ
وبلِّغِيهِمْ سَلامًا مِنْ أخِي شَجَنٍ في قَلْبِهِ مِنْ فِرَاقِ القَوْمِ أشْجَانُ

ونحن نقرأ في ذخائر الإعلان في شرح ترجمان الأشواق:

«يقول محيي الدين بن عربي في البيت الأول: بأن مقام المنعة، والصبر حيث بانوا، يعني بانت المناظر الإلهية عني، ومعنى قوله من سويدا القلب سكان: أنه لما كانت المناظر الإلهية لا تشبه إلا المنظور إليه، وهو الله تبارك وتعالي وسكنه في سويداء القلب، كما يليق بجلاله من قوله تعالى: «ما وسعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن» (مسلم ص8 ص 142)، فهو في قلب العبد، لكنه لما لم يعط تجليا في هذه الحالة، لم توجد المناظر، فبانت من كونها في القلب، فيقال عن الأمر، إذا امتنع ولم يوصل إليه، والصبر حبس النفس عن الشكوى، يقول: بأن هذا كله لبينهم. ثم قال: سألت العارفين حقائق الشيوخ المتقدمين الذين أبانوا لنا الطريق، وأوضحوا لنا مناهج التحقيق، لما رأيناهم في تجلينا كشفا، فالضمير في «سألتهم» يعود عليهم عن ركب هذه المناظر الإلهية: أين قالوا؟ يقول: أي قلب أو عين اتخذوا مقيلا؟ فقالوا لنا اتخذوا مقيلا عن كل قلب ظهرت فيه أنفاس

الشوق والتوقان. وهو قوله : فاح الشيخ والبان،؛ فالشيخ من الميل، والمال من البعد، وفاح من الفوح، وهي الأعراف الطيبة، وإن أراد أن يجعله من الفيح، الذي هو الاتساع ساغ أيضاً فإنه يليق به والسعادة مطلوبة في هذه الحالة، لأنه قال: ما وسعني أرضي. إلخ ما يذكر في ذخائر الإعلان في شرح ترجمان الأشواق ص 231 - 233 !»[8] انتهى.

ولكننا نريد أن نعود إلى قراءة قريبة غير تأويلية لهذه الأبيات، فاللوحة الشعرية تحدث عن ارتحال الصبر والعزاء إذا ارتحل القوم وهم ساكنون سويداء القلب. وحين ذهب الشاعر العاشق والواله في أثرهم يسأل عن مقيل ركبهم، قيل له، إن مقيلهم حيث فاح الشيخ والبان، نباتات أولها طيب الرائحة والآخر جميل القامة، فلجأ العاشق إلى الريح يرجوها أن تسير وأن تلحق بهم، إذ هم الآن يتفيئون ظل الأيك، فتبلغهم سلام عاشق أخي شجن في قلبه أشجان من فراقهم.

إن النصوص الخالدة هي تلك التي لا تتوقف عن التفجر الدائم بقراءات متعددة، وتظل تجتمل كل ذلك.

وإن قراءة ذخائر الأعلاق صوفية مع سبق الإصرار

والترصد، أي أن القارئ يدخل إلي عالم القصيدة وقد تزود مسبقا بإشارات عالمه، وألوانه وروائحه، وظلاله، وهو يخلعها علي القصيدة، والقصيدة لا يستعصي عليها ذلك، فالقراءة الصوفية للقصيدة إذن تعلو بمستوى التورية إلي المعنى البعيد الذي يكون كامنا في بطن الشاعر، أو بالأحري في بطن القارئ الشاعر.

ولو أعطي نص واحد أو قصيدة من هذا الضرب من الشعر إلي عشرين قارئا مختلفي الذوق والحس، أو متقاربين خلالهما، فهل تراهم سوف يخرجون جميعا بقراءة واحدة، محددة المعالم واضحة الحدود.

إن قراءة تفسيرية لنص واسع عميق الأغوار غني بالاحتمالات تؤدي بالضرورة إلى تثبيت احتمال واحد، ولعل هذه كبرى أزمات قراءة النصوص المقدسة. وهي في نظرنا كذلك كبرى أزمات قراءة النصوص الصوفية، أو بالأحرى كبرى أزمات قراءة الشعر الصوفي وشعر الحب والخمر منه علي وجه الخصوص.

ونعود إلى سياق حديثنا لنرى ذكر الأطلال أو ربوع الأحبة عند شاعرينا الكبيرين سلطان العاشقين والشيخ الأكبر.

ولابد أن نشير إلى أن الوقوف بالأطلال كثيرا ما يرتبط بالتوجه إلى رفيق السفر أو صاحب الرحيل، وهذه الصورة قديمة في الشعر العربي قدم الشعر الجاهلي كثيرا ما تليها تحية الطلل أو تحية ربوع الأحبة إن كانوا ما زالوا أحياء.

أما القصائد السبع الطوال المسماة بالمعلقات فليس بينها ما يخلو من ذكر الأطلال وبقايا ديار الأحبة الدارسات، سوى قصيدة عمرو بن كلثوم الغاضب الذي يرمي الكأس جانبا ويجرد سيفه للقتال. يقول إمرؤ القيس في أول معلقته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا   لما نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
وقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم   يَقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أسَىً وتَجَمَّلِ

ولا يبتعد عنه كثيرًا طرفة إذ يقول:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ   تَلُوحُ كباقي الوشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ
وقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُولُونَ: لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وتَجَلَّدِ..

ويقول زهير:

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ   بحومانة الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
ودَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا   مَرَاجِيعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا العِيْنُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَـلأيا عَـرَفْتُ الدَّار بَعْـدَ تَـوَهُّـمِ
فَلَمَّا عَـرَفْتُ الدَّار قُلْتُ لِرَبْعِـهَا ألا انْعِمْ صباحًا أيُّهَا الرَّبْعُ واسلَمِ
تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرى مِنْ ظَعَائِنٍ تَـحمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِن فَوْقِ جُرثُمِ

ويقول لبيد:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَـحَلُّهـا فَمُـقَامُـهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَـوْلُـهَا فَـرِجَامُـهَـا
فَـمَدَافِـعُ الريان عُـرِّيَ رَسْـمُـهـا خَلِقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهَا
دِمَنٌ تَجَـرَّمَ بَعْدَ عَـهْـدِ أنِيسِـهَا حِـجَجٌ خَلَوْنَ حَـلالُها وَحَـرامُـهَـا

ويقول عنترة:

هَلْ غَـادَرَ الشُّـعَراءُ مِنْ مُـتَـرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَـرَفْتَ الدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّـمِ
يا دَار عَـبْلَةَ بالجِـواءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسلَمِي
فَـوَقَـفْتُ فـيـهـا نَاقَـتِي وكَـأَنَّهَـا فَـدَنٌ لأقْـضِيَ حَـاجَـةَ المُتَلَوِّمِ
وَتَحِلُّ عَـبْلَةُ بالجِـواءِ وَأَهْلُنَا بالحَـزْنِ فَـالصَّـمَّـانِ فَـالمُتَـثَلَّمِ
حُـيِّـيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَـادَمَ عَـهْـدُهُ أَقْـوَى وَأَقْـفَـرَ بَعْـدَ أُمِّ الـهَـيْـثَمِ

وأخيرا يقول الحارث بن حلزة:

آذَنَتْنَا بِبَـيْـنِهـا أَسْـمَـاءُ رُبَّ ثَـاوٍ يُـمَلُّ مِنْـهُ الثَّـواءُ
بَعْـدَ عَـهْـدٍ لَنَا بِبُـرْقَـةِ شَـمَّـا ءَ فَـأَدْنَى دِيارِها الخَلْصَـاءُ

....

لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيها فَأَبْكِي الْ يَوْمَ دَلْهـا وَمَـا يحـيـر البُكَاءُ

ونحن لا ندري لماذا نحس شيئا كبيرا من سكون في وقوف هؤلاء الجاهليين، ونوعا من الخمود في حركة استدعاء الصحب وطلب العون على الوقوف والبكاء..؟ هل مبعث شعورنا هذا قدم العهد بالأطلال وأصحابها وشعرائها؟ أم أن الذي يدفعنا إلى ذلك التصور هو نوع من توحد النمط فى مطالع قصائد متعددة الأغراض تصور حياة بأكملها؟!

وقد نكون غير منصفين في شعورنا هذا!

ولكن قصائد ابن الفارض وابن عربي قصائد حب وخمر وارتباط الحب، بذكر ديار الحبيب وأطلاله، واستدعاء رفيق السفر، ليعين على البكاء وعلى التبصر في أثر الراحلين هو ارتباط ولا شك وثيق.. وربما كان هذا يدفعنا إلى الشعور بنوع من الحيوية والحركة والدفء، يسري في أوصال الأبيات. انظر معنا إلى هذا المطلع لسلطان العاشقين:

قِفْ بِالدِّيَارِ وحيِّ الأرْبعِ الدُّرُسَا وَنَادِهَا فَعَسَاهَا أَنْ تُجِيبَ عَسى

وإن أجَنَّكَ لَيْلٌ مِنْ تَوَحُّشِهَا فاشْعِلْ مِنَ الشَّوْقِ في ظَلْمائِهَا قَبَسَا

إن ارتباط موقفه من الديار وثيق مثل ارتباطه بأولئك الذين رحلوا عن تلك الديار، وهو يتساءل:

يا هَلْ دَرَى النَّفَرُ الغَدُونَ عَنْ كَلَفٍ يَبِيتُ جُنْحَ اللَيَالي يَرْقُبُ الغَلَسَا

فإنْ بَكَى في قِفَارٍ خِلْتَهَا لُجَجاً وإنْ تَنَفَّسَ عَادَتْ كُلُّهَا يَبَسَا

وبحر المنسرح كثير الورود لدي ابن الفارض (وابن العربي)، وعليه يقول ابن الفارض:

يَا حَادِي قِفْ بي سَاعةً في الرَّبْعِ كَي أَسْمَعَ أو أَرَى ظِبَاءَ الجِزْعِ
إنْ لَمْ أَرَهُمْ أو أَسْمَعْ ذِكْرَهُمْ لا حَاجَةَ لِي بِنَظَرِي ولا السَّمْعِ

أما في هذه اللوحة:

مَا بَيْنَ ضَالِّ المُنْحَنَى وظِلالِهِ ضَلَّ المُتَيَّمُ واهتَدى بِضَلالِهِ
وبِذَلِكَ الشِّعْبَ اليَمَانِي مُنْيَةٌ للصَّبِّ قَدْ بَعُدَتْ عَلَى آمَالِهِ
يَا صَاحِبِي هَذَا العَقِيقُ فَقِفْ بِهِ مُتَوَالِهاً إنْ كُنْتَ لَسْتَ بِوَالِهِ
وانْظُرْهُ عَنِّي إنَّ طَرْفِي عَاقَنِي إرسالُ دَمْعِي فيهِ عَنْ إرسَالِهِ
واسْأَلْ غَزَالَ كِنَاسِهِ: هَلْ عِنْدَهُ عِلْمٌ بِقَلْبِي في هَوَاهُ وحَالِهِ؟

فيفاجئنا في عجز البيت الأول منها عبارة «واهتَدى بِضَلالِهِ» وهي وشاية بأن ضلال المتيم هذا، هو عنده قمة الهداية. وأما العقيق فهو واد قرب مكة، يتردد ذكره في الشعر العربي عموماً:

فَهَيهَاتَ هَيهَاتَ العَقِيقُ ومَنْ بِهِ وهَيهَاتَ خِلٌّ بالعَقِيقِ نُوَاصِلُهْ

وقد تقود عبارة الشعب اليماني، إلى وشاية بالركن اليماني أي يمين الكعبة، أما صاحب ابن الفارض في رحلته، فهو

إيجابي أكثر من رفاق أصحاب المعلقات، فشاعرنا، بعد أن يرجوه الوقوف، يطلب منه أن يصطنع الوله، أي أن يتواله، إن لم يكن والها مثله، ثم يذهب إلى أبعد من ذلك فيطلب منه أن ينظر بدلا منه لأن إرسال الدمع في طرفه عاقه عن إرسال طرفه في إثر معشوقه الراحل، وإن يسأل غزال كناس وادي العقيق، هل عنده علم بهواه وحال قلبه؟ وابن الفارض يتوجه إلى راكب الوجناء وبعد أن يدعو له بتوقي الردى، يقول له إن جبت سهلا أو طويت بطاحا وسلكت نعمان الاراك، فعرج عند أيمن العلمين، فإذا وصلت إلى ثنيات اللوى فأنشد فؤاده، وأقر أهيله السلام.

يا رَاكِبَ الوَجْنَاءِ وُقِّيتَ الرَّدَى   إِنْ جُبْتَ حَزْنًا أو طوَيْتَ بِطَاحًا
وَسَلَكْتَ نعْمَان الأراك فَعُدْ إلى   وَادٍ هُنَاكَ عَهِدْتُهُ فَيَّاحَا
وبأيمنِ العَلَمَيْنِ مِنْ شَرقِيَةٍ   عَرِّج وأم أرِينَهُ الفوَّاحَا
وإذَا وَصَلْتَ إلى ثَنِيَاتِ اللوى   فانشد فؤادًا بالأبيطحا طَاحَا
واقر السَلامَ أهيلهُ عني وقل   غَادَرْتُه لِجَنَابِكِمْ ملتَاحَا

وأخيرا فهو يتوجه إلى الحادي أو سائق الأظعان:

سَائِقَ الأظْعَانِ يَطْوِي البِيدَ طيْ   مُنْعِمًا عَرِّجْ عَلَى كُثْبَانِ طَي
وَبِذَاتِ الشِّيحِ عَنِّي إنْ مررْ   تَ بِحَيٍّ مِنْ عُرَيْبِ الجِزْعِ حَي

وَتَلَطَّفْ واجْـرِ ذِكْـرَى عِنْدَهُم   عَلَّهُمْ أنْ يَنْظُرُوا عَطْفَـا إلى

قُلْ تَرَكْتُ الصَّبَّ فِيكُمْ شَبَحَا   مَـالَهُ مِـمَّـا يَرَاهُ الشَّـوقُ في

ولا يمكننا أن نغادر هذا المقام قبل التنويه، بخصوصية تميز شعر ابن الفارض عمومًا، وهي تنتظمه كله، وعلى وجه الخصوص تتضح بشكل زائد ولافت للنظر في التائية الكبرى وهي تزاحم الجناس المتمكن من زمام اللغة وتملك نواصيها. وفي هذه الأبيات التي فرغنا للتو من ذكرها انظر: يطوي البيد طيّ (مصدر يطوي) و " كثبان طيّ " أي طيِّء القبيلة العربية المعروفة، " بحيٍّ من عُرَيْبِ الجزع حَيّ " الأولى الحيّ من القبيلة، والأخرى صفة مشبهة من الفعل حَيِيَ أو حيَّ بمعنى عاش.

إن ابن الفارض يستخدم هذا الجناس التام غالبا والناقص أحيانا بشكل قد يزيد عن الحدود، أي قد يكرر نفس الجناس، دون الفصل بأبيات كثيرة خالية منه.. والشيخ الأكبر غارق كذلك في الوقوف، فهو ديدنه، والتسليم فهو دينه:

سَلامٌ عَلَى سَلْمَى وَمَنْ حَلَّ بالحِمَى   وَحَقٌّ لِمِـثْلِي رِقَـةً أَنْ يُسَلِّمَـا

ومَـاذَا عَلَيْـهَـا أَنْ تَرُدَّ تَحِـيَّـةً   عَلَيْنَا وَلَكِنْ لا احْتِكَامَ عَلَى الدُّمى

وهو أكثر ثقة في رفيقي سفره، يعتمد عليهما كثيراً ويعد لهـمـا قـائمـة طويلة بما يرجـو منهـمـا:

يا خَلِيلَيَّ عَـرِّجَـا بِعِنَانِي ... لأرى رَسْمَ دَارِهَا بِعَـيَـانِي
فَـإِذا مـا بَلَغْـتُمَـا الدَّارَ حُطَّا ... وَبِهِ صَـاحِـبِي فَلْتَـبْكِيـانِي
وَقِـفَـا بِي عَلَى الطلولِ قَلِيـلا ... نَتَبَـاكى بَلْ أَبْكِ مِـمَـا دَهَانِي

....

عَـرِّفَـانِي إِذا بَكَيْتُ لَدَيْهَـا ... تُسْعِدَانِي عَلَى البُكَا تُسْعِدَانِي
وَاذْكُرَا لِي حَدِيثَ هِنْدٍ وَلُبْنَى ... وَسُلَيْـمَى وَزَيْنَبٍ وَعَنَانِ
ثُمَّ زِيدَا مِنْ حَـاجِـرٍ وَزَرُودٍ ... خَـبَـراً عَنْ مَـرَاتِعَ الغِـزْلانِ
وانْدُبَانِي بِشِـعْـرِ قَيْسٍ ولَيْلَى ... وبِمَـيٍّ والمُبْـتَلَى غَـيْـلانِ

إنه لا يطلب خليليه صاحبي سفره أن يبكيا معه كما طلب امرؤ القيس من قبله، ولكن يرجوهما أن يبكياه هو وقد تفلت منه دعوة إلى البكاء معا، «نتباكى» ولكن يعود مسرعا إلى حاله هو «بل أبك مما دهاني» وهو يرجوهما أن يذكرا له حديث أهل الهوى، هند ولبنى وسليمى وزينب وعنان، وأن يزيدا بخبر من «حاجر» و «زرود» عن مراتع الغزلان هناك، وأخيرا أن يندباه بشعر المجنون وليلى وكذلك شعر المبتلى غيلان ومي معه، وسنرى أنه قد يضيق بالكتمان أو بالتمليح

والتلويح، فيسارع مرات إلى كشف النقاب وهو يتوجه إلى معشوقته الرفيعة:

أُسَمِيكِ لَيلَى في حَديثي تَارَةً وَأوَنَةً لُبْنَى وَأوَنَةً سُعْدَى
حَذَارًا مِنَ الواشِيْنَ أنْ يَفْطِنُوا بِنَا وإلا فَمَنْ لُبْنَى فَدَتْكِ وَمَنْ سُعْدَى

وسنعود إلى مزيد من توضيح هذه النقطة فيما بعد. وابن عربي يرسل النداء في أثرهم إذ رحلوا:

سَرَوْا وَظَلامُ اللَيْلِ أرْخَى سُدُولَهُ فَقُلْتُ:ارْحَمِي صَبًا غَرِيبًا مُتَيَمًا
أحَاطَتْ بِهِ الأشْوَاقُ صَوْبًا وأرْصَدَتْ لَهُ رَشَقَاتِ النبْلُ أيَانَ يَمَمَا
فَأبْدَتْ ثَنَايَاهَا وأومَضَ بَارِقٌ فَلَمْ أدْرِ مَنْ شَقّ الحَنَادِسَ مِنْهُمَا
وقَالَتْ: أمَا يَكْفِيهِ أنِّي بِقَلْبِهِ يُشَاهِدُنِي في كُلِّ وَقْتٍ؟ أمَا؟ أمَا؟

قد تحمل الأبيات قراءة تورية وتأويل واضح كما يقول الشراح، فقد تكون سلمى في البيت الأول «إشارة إلى حالة سليمانية، وردت عليه من مقام سليمان عليه السلام ميراثا نبويا، ومن حل بالحمر يعني أشباهها، وقوله بالحمى أي أنها في مقام لا يناله أحد وهو النبوة، فإن بابها مسدود فنعته بالحمى...إلخ» إلى آخر ما يراه الشيخ علي الخطيب[9]. ولكن الذي يشد انتباهنا في هذه الأبيات أمران، أولهما الحوار بينه وبين المعشوقة، والآخر صورة: فأبدت ثناياها

.... فَقُلْتُ:ارْحَمِي صَبًّا غَرِيبًا مُتَيَّمَا

أَحَاطَتْ بِهِ الأَشْوَاقُ صَوْنًا وأرْصَدَتْ لَهُ رَشَقَاتُ النبْلُ أيَّانَ يَمَّمَا

فَأبْدَتْ ثَنَايَاهَا وأومَضَ بَارِقٌ فَلَمْ أدْرِ مَنْ شَقَّ الحَنَادِسَ مِنْهُمَا

وقَالَتْ: أَمَا يَكْفِيهِ أنِّي بِقَلْبِهِ يُشَاهِدُنِي في كُلِّ وَقْتٍ؟ أمَا؟ أمَا؟

إن هذين الأمرين يرجعان بنا إلى ابن الفارض؛ فأما الحوار فهو بطله بلا منازع، وهو يديره بسلاسة وعذوبة ورقة لا نظير لها ولنقرأ له من التائية الكبرى:

وَأَبْثَثْتُهَا مَا بِي وَلَمْ يَكُ حَاضِرِي رَقِيبٌ لَهَا حَاظٍ بِخَلْوَتِي جَلْوَتِي

وَقُلْتُ وَحَالِي بالصَّبَابَةِ شَاهِدٌ وَوَجْدِي بِهَا مَاحِيٌّ والفَقْدُ مُثْبِتِي

هَبِي قَبْلَ يُفْنِي الحُبُّ مِنِّي حُشَاشَةً أَرَاكِ بِهَا لِي نَظْرَةَ المُتَلَفِّتِ

وَمُنِّي عَلَى سَمْعِي بِلَنْ إنْ مَنَعْتِ أَنْ أَرَاكِ فَمِنْ قَبْلِي لِغَيْرِي لَذَّتِ

وهو يستمر في مناجاته وشكواه وتذلله خلال أكثر من ثمانين بيتاً، حتى نلتقي بها:

فَقَالَتْ: هَوَى غَيْرِي قَصَدْتَ وَدُونَهُ اقْتَصَدْتَ عَمِيًا عَنْ سَوَاءِ مَحَجَّتِي

وغَرَّكَ حَتَّى قُلْتَ مَا قُلْتَ لابِسًا بِهِ شَيْنَ مَيْنٍ لَبْسُ نَفْسٍ تَمَنَّتِ

وتستمر هي بدورها في سرد لائحة اتهاماتها بالقصور في الحب والادعاء وغيره من العيوب خلال ثمانية عشرة بيتا.

حتى نلتقي به مرة أخرى

فَـــقُلْتُ لَهَـــا رُوحِي لَدَيْكِ وَقَبْضُهَا إليكِ ومَنْ لِي أنْ تَكُونَ بِقَبْضَتِي

وأما الصورة الشعرية فانظرها معنا مرة أخرى عند ابن عربي:

فَـأبْدَتْ ثَنَايَاهَا وأومَضَ بَارِقٌ فَلَمْ أدْرِ مَنْ شَقَّ الحَنَادِسَ مِنْهُمَا

عندما حاولت فتح فِيْهَا لترد عليه أثناء الحوار أبدت ثناياها، وهي بيضاء لامعة، وحينئذ أومض بارق، فانشقت الظلمات وتبددت فلم يدر الشاعر العاشق، أي الاثنين شق الظلماء، هل هي ثناياها، أم هو البارق، وارجع معنا إلى بيت ابن الفارض

أَوَمِـيْضُ بَرْقٍ بـالأبيـرِقِ لاحَـا أَمْ في رُبَى نَجْدٍ أَرَى مِصْبَاحَا

أَمْ تِلْكَ ليلَى العَامِريةُ أَسْفَرَتْ ليلاً فَصَيَّرَتْ المَسَاء صَبَاحَا

لقد تحير ابن الفارض قبل ابن عربي، فهو لم يعرف لم أشرقت هذه الموجة من النور، هل هي من وميض البرق الذي لاح؟ أم أن ثمة مصباحا في ربي نجد؟ أم أنه وجه ليلى العامرية أو تلك التي يسميها ليلى العامرية أسفرت عن وجهها وكشفت غطاء وجهها ليلا، فصار المساء صباحًا، أي صيَّرت هي المساء صباحًا؟!

8 – الخمر الصوفية وشعرها:

كان ازدهار شعر الخمر قد وصل إلى أوجه في العصر العباسي، وكنا مضطرين أن نطيل وقفتنا خلال ذلك العصر، وعند أبي نواس وشئ من خمرياته؛ فقد كان هذا العصر العباسي يمثل أوج الحضارة العربية الإسلامية في شتى مناحيها، وقد رأينا أن الحضارة لا تتجزأ، أي لا تأتي في منحى من مناحي حياة الأمة دون أن تصب في الآخر، بل إنها تأتي معاً وتذهب معاً.

فكما ظهرت ملامح الرقي في الشعر العذري العفيف لتمهد للوصول إلى قمة النضج والتطور في شعر الغزل الصوفي، فقد حدث مثل ذلك تماماً في شعر الخمر الصوفية. صحيح أن شعراء الصوفية يستخدمون الألفاظ ذاتها التي نلتقي بها منذ شعراء الجاهلية مروراً بصدر الإسلام، ووصولاً إلى اكتمال شعر الخمر العباسية، فنحن نجد المفردات والتعابير ذاتها مثل: الشرب والشراب، والكأس، والدنان، والندامى، والساقي، والخمر المعتقة، بكل أسمائها التي يتناولها بها أهل الشعر الدنيوي قديمه وحديثه، وكذلك يرسم شعراء الصوفية في لوحات خمر الصوفية.

وقد بدأ أدب الخمر الصوفية عند شعراء الطبقة الأولى، فقد أورد القشيري أن يحيى بن معاذ الرازي (258 هـ - 874 م) كتب إلى يزيد البسطامي (261 هـ - 877 م):
«ههنا من شرب كأساً من المحبة لم يظمأ بعدها» فكتب إليه البسطامي «عجبت من ضعف حالك، ههنا من يحتسي بحار الكون، وهو فاغر فاه يتزيد [10] «الرسالة القشيرية ص 39». هذا عن النثر، أما حديث شعر الخمر الصوفية فهو حديث لا يمل، ولن يتسع المجال هنا لرؤيته من زوايا عديدة، ولكننا سنعرض نماذج من شعر الخمر الصوفية، وسنحاول استنطاق ملامح هذا الشعر، وقد يستدعي تحقيق ذلك، استدعاء نماذج من شعر الخمر الدنيوي، السابق تاريخيا علي شعر الخمر الصوفية.

ومرة أخري ننبه إلى أن صلة القربى اللفظية والفنية والشعرية الوثيقة بين شعر الحب االدنيوي، وشعر الخمر الدنيوية من جانب، وبين شعر الحب الصوفي وشعر الخمر الصوفية من جانب آخر، يجب ألا تبعث الخوف فينا على الجانب الصوفي من سوء فهم أو من إجراء تطابق قد يوحي للقارئ والسامع غير المتذوق بأن هذا هو ذلك.

إن في الشعر الصوفي ضمانات يحملها في ثناياه، وقد تغيب في أعماقه، تحمي شارب الخمر الصوفية من الوقوع في نشوة ظاهرية كاذبة، يجعله يغيب غيبة فقدان، حتى يصير كأبي نواس:

اسقني حتى تراني أحسب الديك حماراً

وإذا كان الشعر الآتي من أعمق أعماق الوجدان، صادقاً في تصويره باطن الشاعر ومعاناته العميقة الكامنة في أحشائه الرابضة في خفاياه فإن شعر الصوفية عموماً، وشعر خمرهم خصوصاً يعتبر من أحوالهم الذاتية الفردية العالية، وها هو القشيري، واحد منهم يدعو إلي التفريق بين «حالة السكر، وبين حالة الغيبة»، ويجعل الأولى في مرتبة أعلى من الثانية، كما يربط بين السكر وبين مطالعة الجمال، ويميز بين السكر والغيبة من حيث الترقي في مدارك السلوك، فالغيبة قد تكون للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء، والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وهام القلب.

أما ما ينتاب أبا نواس إذ يطلب السقيا حتى تختلط عليه

الأمور فيرى الديك حماراً، أو يحسبه كذلك فهو نوع من «الغشية الناشئة عن تخليط الوساوس والأوهام، فالسكر ليس نشأته من الطبع، لا يتغير عند وروده الطبع والحواس، والغشية نشأتها ممزوجة بالطبع، يتغير عند ورودها الطبع والحواس، وتنتقص منها الطهارة والغشية لا تدوم، والسكر يدوم »هذا ما يقوله «السراج» في «اللمع».

إن العلم بهذا أو بشيء منه لأمر ضروري أن يتسلح به قارئ شعر الخمر الصوفية قبل أن يلج هذا العالم.

فلنقل من الآخر «بالرمز الخمري عند الصوفية»، ضنًا بهذا الحديث على غير أهله وحذاراً من السقوط في دائرة تسطيح الأمور وابتذالها.

والعجيب والصعب الذي يواجهنا مع شعر الخمر الصوفية أن الكثير منه معروف قائله، وقد يحمل بسهولة على غير قائله الحقيقي المجهول، وكثيراً يرسل المجهول المنحول في شعر الخمريات، إلى رمز الخمريات في شعرنا العربي، إلى أبي نواس. وكثيراً ما نلتقي خلال الكتب والمقالات الشفاهية عبارات قال بعضهم، أو نقل عن بعضهم، ومن أشعارهم... إلخ.

ولذا فسوف نحاول هنا تخطي عالم البدايات، أو المقطوعات المتناثرات هنا وهناك في كتب الشعر الصوفي، ونجتاز طبقاته حتى نصل إلى سلطان العاشقين، وملك الوصافين لعالم الخمر الصوفية، وتقاليدها، سيكون شعره في هذا الفصل هو محور الحديث، وإن كان ذلك لن يمنعنا من التعريج على بيت أو بيتين من هنا أو من هناك. لمزيد استيضاح ، أو ربط، أو مقاربة، أو مقارنة.

وعند محاولة استقراء ديوانه يطالعنا ضربان أو نوعان من خمرياته:

الأول: حديث عن الخمر أو السكر ثانوي يأتي في ثنايا حديث آخر عن الحب مثلاً، وهذا الضرب قد نجده عند شعراء آخرين. يقول ابن الفارض:

فَسَكِرْتُ مِنْ رَيَّا حَواشِي بُرْدِهِ   وسَرَتْ حُمَيَّا البُرءِ في أَبْدَانِي

لقد سرى أرج النسيم وروى حديث الأحبة، فأسكر الشاعر، وأبرأه هذا السكر من أمراضه.

وفي قصيدة أخري يقول:

فَلِلَّهِ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ قَدْ قَطَعْتُهَا بِلَذَّةِ عَيْشٍ والرَّقِيْبُ بِمَعْزَلِ
وَنُقْلِي مُدَامِي والحَبِيْبُ مُنَادِمِي وأقداحُ أفرَاحِ المَحَبةِ تَنْجَلِي

فالحديث عن ليلة طيبة جميلة، عاشها بلذة عيش، بمعزل عن الرقيب.. وتلك غاية كل عاشق.. وتتم اللذة بحديث المدام، والحبيب المنادم.. وأفراح الأقداح تنجلي.

ونجد هذا الضرب من أبيات الخمر، أو السكر المتناثرة خلال سياق آخر، قليلة في ديوان سلطان العاشقين.

وهو قد يشابه قول الجيلاني، في سياق حديث عن معشوقته زينب، وماأدراك ما زينب الجيلاني؟:

على العهد من تلك المعاهد زينب وما غيرتها الحادثات فتحجب
... ...
خنوا يا نداماها كؤوس رضابها فكف يد الندمان فيها مخضب

أما مطلع التائية الكبرى المسماة "لوائح الجَنان وروائح الجِنان" فإنه تمهيد ساخن، وشديد يدلف منه الشاعر إلى عالم متأجج تليق به هذه الملحمة الكبرى التي مازالت نموذجا يحاول شعراء الصوفية من بعده الغرف من بحاره.. الأبيات الخمسة الأولى:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحبِّ رَاحَةُ مُقْلَتِي وكَأسِي مُحيًا مَنْ عَنِ الْحُسنِ جلّتِ
فَأوْهَمْتُ صَحْبِي أنْ شُرْبَ شَرَابِهم به سُرَّ في سِرِّي في انتشائي بِنَظْرَةِ
وبالحدق استَغْنَيْتُ عن قَدَحِي ومن شَمَائِلِهَا لا منْ شَمُولِي نَشْوَتِي
ففي حَانِ سكري حَانَ شُكري لِفِتيةٍ بِهِمِ تَمَّ لي كَتْمُ الهَوَى مع شُهْرَتِي

إنه بذلك أعد نفسه للقاء وحوار صعب.. وعالم متزاحم الصور والأخيلة.. وأعلن بداية ذلك بقوله:

ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي

وأبثثتها ما بي...

وقلت و...

لقد سبق أن قلنا في الفقرات الخاصة بشعر الحب الإلهي إن أعلى درجات الجمال، في هذا الشعر في رأينا - تتجلى عندما ترق وتدق الفواصل حتى ليكاد القارئ يرى نفسه أمام قصيدة حب إنساني... أمام غزل رجل في إمرأة.. ولكن الصور والعلائق الداخلية بين الأبيات، وبعض الألوان والروائح والظلال تنسج معا خصوصيات لوحة الشعر الصوفي، أبو بعض خصوصيتها.

وقد ينطبق ذلك تمام الانطباق على شعر الخمر الصوفية.. إن ابن الفارض منذ البيت الأول يشدك إلى خصوصيته

فباطن كف العين هي التي سقته الحب.. سقته حُميًّا... أي خمر الحب... وكيف كانت الكأس التي صُبت فيها تلك الخمر؟ إنها وجه من جلت وتنزهت عن الحسن.. من هي أعلى وأكمل من الحسن..

هذا هو البيت الأول.. ناهيك عن: الحُمَيًّا والمُحَيًّا. عن الجناس الذي يمطرنا به ابن الفارض في لغة طيّعة لينة مستجيبة!

وبالحدق استَغْنَيْتُ عن قَدَحِي ومن   شَمَائِلِهَا لا مِنْ شَمُولِي نَشْوَتِي

إن السكر إذن قد ناله من الحدق، من حدق العين لا من القدح قدح الخمر، بين الحدق والقدح جناس ناقص، ومثله بين شمائل أي خصال وشمول، اسم من أسماء الخمر. ثم انصت إلى الموسيقى التي تنساب رقيقة من قوله:

ففي حان سكري، حان شُكري: في حانة سكري التي أشرب فيها آن أوان شكري. وتأتيه حال الصحو بعد حال السكر والصحو كما يقول القشيري "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة" فيتوجه إلى محبوبته:

ولما انقضي صحوي تقاضيت وصلها   ....

والسكر -كما يقول القشيري- غيبة بوارد قوى.

يقول ابن الفارض:

فَنَادَمْتُ فِي سُكْرِي النُّحُوْلَ مُرَاقِبِي بِجُمْلَةِ أَسْرَارِي وَتَفْصِيلِ سِيْرَتِي
أَخَالُ حَضِيضَ الصَّحْوَ وَالسُّكْرُ مَعْرِجِي إِلَيهَا وَصَحْوِي مُنْتَهَى قَابِ سِدْرَتِي

إن للشرب والسكروالصحو، والغيبة والحضور عالما ذا ملامح وأذواق خاصة بأهله مضنونا بها على غير أهل هذا العالم، والمصطلحات: غيبة وحضور.

وقد يفهم المعنى العام لكلمة الغيبة علي أنها الغياب عن الواقع. وهي عند القشيري: غيبة القلب عن علم مايجري من أحوال الخلق لانشغال الحسن بما ورد عليه، ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره، بوارد من تذكر ثواب، أو تفكر عقاب. ثم يقول: وربما تكّون عن إحساسه، بمعني يُكاشف به من الحق سبحانه وتعالى.

هل يمكن هنا القول بعلاقة بين السكر والغيبة؟ هل هما متداخلان؟ أي يتطابقان بوجه من الوجوه؟ أم إنهما متتابعان. متناوبان وإذن متناقضان؟ وحتي لا تكون إجابتنا نظرية.. فلنقرأ هذه القصة الواردة في الرسالة القشيرية، في هذا السياق ذاته:

"ومن المشهور أن ابتداء حال أبي حفص النيسابوري الحداد في ترك الحرفة، أنه كان على حانوته، فقرأ قارئ آية

من القـرآن، فـورد على قلب أبي حـفص وارد، تغـافل عن إحسـاسـه، فـأدخل يده في النار، وأخـرج الحديدة المحماة بيده، فرأى تلميذ له ذلك، فقال: يا أستاذ ماهذا؟ فنظر أبو حفص إلى ما ظهر عليه، فترك الحرفة، وقام من حانوته [11] .

ونحن نتسـاءل: هل الغـيـبـة هي الذهول عن الذات وعمـا حولك من الموجودات؟ إنها إذن غيبة عن... لحضور...

إن قصص هذه الحال عند أهلها كثيرة، تتشابه وتتقارب في مضامينها!

وأما الحضور.. فما هو؟ يرد صاحب الرسالة القشيرية:

"وأما الحضور، فقد يكون حاضرا بالحق، لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق، على معنى أنه يكون كأنه حاضر، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على قلبه. فعلى حسب غيبته عن الخلق يكون حضوره بالحق".

إن الحضور إذن - بوجه من الوجوه - إذ يناقض الغيبة هو حضور مع الله غياب عن الناس، أي حضور مع الحق، غياب عن الخلق.

"وقد يقال لرجوع العبد إلى إحساسه بأحوال نفسه، وأحوال الخلق: إنه حضر أي رجع عن غيبته، فهذا يكون حضورا بخلق، والأول حضورا بحق [12].

فهو هنا حضور مع الخلق.. وهل الغيبة والحضور بهذا الشكل، أو من هذه الوجهة التي أتيناها، أتيان كلاهما من عالم الصحو والسكر؟ يقول شارح هذه الأحوال:

"فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، والسكر غيبة بوارد قوي، والسكر زيادة على الغيبة من وجه وذلك أن صاحب السكر، قد يكون مبسوطا، إذا لم يكن مستوفى في حال سكره (أي إذا كان فيه بقية إدراك كما يشرح محقق القشيرية، الشيخ عبد الحليم محمود).

وقد يسقط إخطار الأشياء على قلبه في حال سكره، وتلك حال المتساكر، الذي لم يستوفه الوارد، فيكون للإحساس فيه مساغ، وقد يقوي سكره حتى يزيد على الغيبة. فربما يكون صاحب السكر أشد من صاحب الغيبة إذا قوى سكره.

وربما يكون صاحب الغيبة أتم في الغيبة من صاحب السكر إذا كان متساكرا، غير مستوفٍ [13].

والجميل أن الرسالة القشيرية، تورد في سياق الحديث عن باب الصحو والسكر:

"وانشدوا:

لي سَكْرتان وللنُّدمانِ واحِدةٌ شيءٌ خُصِصْتُ بِهِ من بَيْنِهِمْ وَحْدِي

ولقد سبق أن قلنا إن خطوط التماس، والتواصل والتداخل

واضحة بين شعر الخمر الدنيوية وشعر الخمر الصوفية، أو من ناحية أخرى إن الفواصل شفافة عما تحتها، فكأنها لا تكاد ترى.. أو لا تكاد توجد..

إن هذا البيت الذي أورده القشيري وقال قبله: وأنشدوا.. هو لأبي نواس، من مقطوعة جميلة تبدأ هكذا:

لا تَبْكِ لَيْلَى ولا تَطْرَب إلى هِنْدِ   واشْرَب على الوَرْدِ من حَمْرَاءَ كَالوَرْدِ

فـالخَمْـرُ يَاقُـوتَة والكَأسُ لؤلؤة   مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ مَـمْشُـوقَـةِ القَدِّ

تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا ومِنْ يَدِهَا   خَمْرًا فَمَالَكَ مِنْ سُكرين من بُد

لي سَكْرتان وللنُّدمـانِ واحِـدةٌ   شيءٌ خُصِصْتُ بِهِ من بَيْنِهِمْ وَحْدِي

إن القشيري قد أورد بيت أبي نواس هذا في السياق التالي:

الصحو والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد. فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر، وطاب الروح وهام القلب، وفي معناه أنشدوا:

فصحوك من لفظي هو الوصل كله   وسكرك من لحظي يبيح لك الشراب

وأنشدوا:

لي سَكْرتان وللنُّدمـانِ واحِـدةٌ   شيءٌ خُصِصْتُ بِهِ من بَيْنِهِمْ وَحْدِي(14)

إن القشيري يتكلم عن تناوب الصحو والسكر، وبيت أبي نواس يتكلم عن سكرتين، عن خمرتين.. خمر من كف

الجارية وخمر من عينها. فهل تدخل خمر عينها في باب المكاشفة بنعت الجمال الذي يحصل منه السكر فيطيب الروح، أو يطرب؟، ويهيم القلب؟

وإذا كان لأبي نواس نشوتان، أو سكرتان آتيتان من خمر في كف الجارية وخمر في عينها، فأي السكرتين وحدها للندمان؟ أهي خمر العين أم خمر الكأس؟

إن أبا نواس يتركنا نضرب أخماسا في أسداس، والمعنى في بطن الشاعر.

لقد قلنا أن الخمر كثيرا ما أصبحت هدفا لذاتها، فصار يتغزل بها ولها هي وصارت صفاتها تضاهي صفات المعشوقة الجميلة الرائعة الجمال.. مع أن الكأس مدعاة لتحريك داخلية الشاعر المطبوع.. وكذلك الجمال الإنساني... وجمال المرأة، فإن لم ينفعل ويتفاعل... ولم يخرج ما بداخله شعرا، قال المتنبي إذ يقول لنفسه:

أَصَخْرَةٌ أَنَا؟ مَالِي لا تُحَرِّكُنِي هَذِي المُدَامُ ولا هَذِي الأَغَارِيدُ

وقال إيليا أبو ماضي، إذ يقول لنفسه أو لمخاطبه:

إِنْ أَنْتَ أَبْصَرْتَ الجَمَالَ وَلَمْ تَهِمْ كُنْتَ امْرَأً خَشِنَ الطِبَاعِ بَلِيدَاً

وليعد إلينا سلطان العاشقين! أو لنبادر نحن إليه إنه

شاعر الخمريات الصوفية.. بل أجمل وأرق وأدق هؤلاء الشعراء الخمريين الصوفيين، بل أنه سلطانهم على هذا المستوى كذلك.

والنوع الثاني من خمرياته يتمثل في ميميته الشهيرة، وهي ملحمة خمرية بالمعنى الكامل للاسم. ونحن لا نستطيع أن نوردها هنا كاملة، إذ تقع في أربعين بيتا، وهي من بحر الطويل، وهو طويل حقا، بمعنى السِّعة اللفظية، والموسيقية:

فعولن مفاعيلن فعولن، مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن، مفاعيلن

وقد تتحول مفاعيلن الأخيرة في كل شطر إلى مفاعِلُنْ.. أي تقصركسرتها الطويلة (الياء) إلى كسرة قصيرة، كما قد تتحول فعولن (أينما وقعت) إلى فَعُولُ، أي بحذف النون الساكنة. ومن يقوم بتقطيع أبيات الميمية عروضيا سيجد فيها الكثير من ذلك! والقصيدة تبدأ بهذا التقرير الصريح:

شربنا علي ذكر الحبيب مدامة ....

ولكن الشطر الثاني من هذا البيت يفاجئنا بخمر، أو بصفة للخمر لم نسمع بها من قبل:

.... **سكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَق الكَرْمُ**

فمم عصرت هذه الخمر إذن؟ إنها ولا شك تختلف عن خمر أبي نواس، وعن خمر أبي محجن الثقفي، وعن خمر الخيام:

لَهَا البَدْرُ كَأسٌ وهِي شَمْسٌ يُدِيرُهَا   هِلال وكَمْ يَبْدو إذَا فرجت نجم

إن خمر ابن الفارض شمس تُصب في بدر التمام، ويديرها على السكارى هلال.. وهي إذا مزجت وإذا خالطها الماء سخينا.. تظهر على صفحة وجهها نجوم، كثير من النجوم. إنها لا تصب في كأس لؤلؤة أو تشبه اللؤلؤة، كما أخبرنا أبو نواس:

فالخَمْرُ يَاقُوتَةٌ والكَأسُ لؤلؤةٌ   ....

وهي ليست: **مِنْ كَفُّ جَارِيَةٍ مَمْشُوقة القَدٌ**

فإذا كانت خمر أبو نواس تصبها جارية ممشوقة القد، أو أخرى قال عنها إنها أنثى في زي ذي ذكر، لحاجة في نفس أبي نواس.. فإن خمر ابن الفارض هي شمس يصبها هلال في بدر، فهل ثمة علاقة بين هذه الشمس التي تشرب، وبين شمس الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي:

طَلَعَتْ بالعَنَانِ شَمْسًا فَلَمَّا   أفلَتْ أشْرَقَتْ بِأفُقِ جِنَانِي

لم لا؟ أو من يدري؟!

إن خمر سلطان العاشقين ذات شذى وعطر، هو الذي هداه إلى حانها.. وذات سني ونور هو الذي قاده إلى توهمها أو تصورها في الوهم.

وهـي معتقة:

ولَولا شَذَاهَا ما اهْتَدَيْتُ لحانِهَا   ولولا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْمُ

ولم يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ إلا حُشَاشَة   كأنَّ خَفَاهَا في صُدورِ النُّهَى كَتْمُ

إنهـا تكاد من رقـتهـا ودقـتهـا أن تتناهى أو تتـلاشـى، إذ تشبه بقايا روح... حشاشة كتمت في صدور العقول. وهل صوَّر لنا الشاعر قبل ابن الفارض صدور العقول، ومـا يكتم فيها؟! وهـي بمجرد ذكر اسمـهـا يصبح أهل الحـي سكارى، نشاوى وهـم لا يخفون هذه النشوة:

فإن ذُكِرَتْ في الحيِّ أصْبَحَ أهْلُهُ   نَشَاوَى ولا عَارٌ عَلَيهِمْ ولا إثْمُ

وهي مع أنها تصاعدت من أحشاء الدنان، فإنها لم يبق منها في الحقيقة جسم ولا رسم... ولا شكل... إنما هي اثم وأي اثم؟! ويلي ذلك اثنا عشرا بيتاً منها اثنان مصدران بأن الشرطية بعد الفعل الماضي ثم جواب الشرط في الماضي كذلك

فإن ذُكِرَتْ في الحيِّ أصْبَحَ أهْلُهُ   نَشَاوَى ولا عَارٌ عَلَيهِمْ ولا إثْمُ

وإن خَطرت يوما على خَاطرِ امرِئٍ   أقامت بهِ الأفراحُ وارتحلَ الهمُّ

ونحن نلاحظ ثم علاقة في الصورة الشعرية، وفي المضمون القريب، (وليس البعيد) بين هذا البيت وبين بيت أبي نواس:

صفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتها   لو مسَّها حجرٌ مسَّتهُ سرَّاءُ

فخمر أبي نواس لو مسها حجر صلدٌ، وليس إنسانا بشرا ذا روح مسته السراء، وعاد مسرورا سعيدا. أما خمر السلطان فهي أرق وأدق وأعمق وألطف، إذ بمجرد خطرها وورودها على بال إنسان. تجعل الأفراح تقيم بداخل هذا الإنسان، وترتحل عنه الهموم.

ثم تتوالى أبيات تسعة بأداة الشرط غير الجازمة "لو" يليها فعل شرط ماض وجواب شرط ماضٍ.

وَلو نَظَرَ النُّدْمَانُ خَتْمَ إِنَائِهَا   لأَسْكَرَهُم مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الخَتْمُ

إن الندمان ينظرون إلى ختم الإناء. الذي يغلقه الإنسان، فيسكرون فأي ندمان هؤلاء؟ وأي ختم؟ وأي إناء؟

ولو نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ   لَعَادَتْ إِليهِ الرُّوحُ وانْتَعَشَ الجِسْمُ

إنها إذن تحيي الموتى!!

وَلَو طَرَحُوا فِي فَيْءِ حَائطِ كَرْمِهَا   عَلِيلا وَقَدْ أَشْفَى لَفَارَقَهُ السُّقْمُ
وَلَو قرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعَدًا مَشَى   وَتَنْطِقُ مِنْ ذِكْرَى مذَاقَتِهَا البُكْمُ
وَلَو عَبَقَتْ في الشَّرْقِ أَنْفَاسُ طِيْبِهَا   وفِي الغَرْبِ مَزْكُومٌ لعَادَ لهُ الشَّمُّ
وَلَو خُضِبَتْ مِنْ كَأسِهَا كَفُّ لامِسٍ   لَمَا ضَلَّ فِي لَيْلٍ وفي يَدِهِ النَّجْمُ
وَلَو جُلِيَتْ سِرًّا على أَكْمَهٍ غَدا   بَصيرًا ومِنْ راوُوقِهَا تَسْمَعُ الصُّمُّ

ياإلهي... إنها تكاد "تبرئ الأكمة والأبرص وتحيي الموتى"

وتكاد تُشم فيه رائحة المسيح عيسى ابن مريم! وفيه الروح القدس!

أما البيت:

ولو خُضِّبَتْ مِنْ كَأسِهَا كَفُّ لامِسٍ   لما ضَلَّ في لَيْلٍ وفي يَدِهِ النَّجْمُ!

فهي صورة متناهية في اللطف، تقترب حتى يكاد يسهل تناولها وإدراكها، ولكنها في لطفها تبتعد حتى يكاد يستحيل لمّ أطرافها، أو تخيلها إذ هي صورة للسهل الممتنع البسيط المتعالي الذي يقال له:

دَنَوْتَ تَوَاضُعًا وَعَلَوْتَ مجدا   فَشَأنَاكَ انْخِفَاضٌ وارْتِفَاعُ

إنها خمر هداية، إنها إذن هدى ورحمة.

ويختم شاعرنا السلطان، أو سلطاننا الشاعر هذا الموكب من الصور التي أخذناها، بقوله:

تُهذِّبُ أخْلاقَ النَّدَامَى فَيَهْتَدِي   بِهَا لِطَرِيْقِ العَزْمِ مَنْ لا لَهُ عَزْمُ

إنها ليست تلك الخمر التي تذهب بعقل شاربها إذ يقول:

وإذا سَكِرتُ فإنني   ربُّ الخَوَرْنَقِ والسَّدير

وإذا صَحَوْتُ فإنَّنِي   ربُّ الشُّوَيْهَةِ والبعير

إن خمرنا هذه التي يعرضها علينا ابن الفارض، خمر تهذب الأخلاق وتقوي عزم من لا عزم له، وهي تعلم الكرم والحلم

وكأنه بعد أن قال حتى الآن عشرين بيتا لم يصفها بعد.

يقولون لي صفها، فأنت بوصفها خبير، أجل عندى بأوصافها علم.

إن القوم يعترفون به سلطانا خبيرا بها، ويعرفون أنهم لن ينبئهم مثل خبير.. وهو بدوره يرد بثقة إذ يعرف قدر نفسه أو ذوق نفسه: أجل! عندي بأوصافها علمُ. إنها:

صفاءٌ ولا ماءٌ ولُطفٌ ولا هَوا ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ بلا جسمُ

إنها شيئ لا نظير له، ولا ند ولا شبيه يمكن تقريبه به. وهل يمكن تصور روح بلا جسم؟ ويبدو أنه يبدأ من هنا يصدر عن حال نشوة كاملة:

تقَدَّمَ كل الكائناتِ حديثُها قَديمًا.. ولا شَكْلٌ هُنَاكَ ولا رَسْمُ

وهذا البيت يتوافق تمامًا مع جو البيت الأول:

.... سَكِرْنَا بهَا مِنْ قَبْلِ أنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ

ثم يستطرد:

وقَامَتْ بِهَا الأشْيَاءُ ثم لحكمةٍ بها احْتَجَبَتْ عَنْ كلِّ مَنْ لا لَهُ فَهْمُ

هي إذن خمر مضنون بها على غير أهلها:

ولُطْفُ الأوَانِي فِي الحَقِيْقَةِ تَابِعٌ لِلُطْفِ المعَانِي والمعَانِي بِهَا تَنْمُو

وقَدْ وَقَعَ التَّفْرِيْقُ والكُلُّ واحِدٌ فَأرْوَاحُنَا خَمْرٌ وأشْبَاحُنا كَرْمُ

ولا قَبْلَهَا قَبْلٌ، ولا بعدُ بَعْدُهَا وقَبْلِيَّةُ الأبْعَادِ فَهِي لَهَا حَتْمُ

هل يمكننا أن نلمس في هذه الأبيات شيئا من مفاتح مغاليق خمر ابن الفارض، أو أسرار رمزيته المغرقة؟ الأواني، والمعاني، الأرواح والأجساد، الدوال والدلالات! العقل والمعرفة.. النور المحمدي.

يا إلهي كم تتشعب المسالك كلما ظن الضارب في خلال الدروب أنه يوشك أن يصل! أما التفريق والتوحد! فيرد عليهما تفصيل بعد الإجمال:

.... فأرواحنا خمرٌ وأشباحُنا كرم

هل هذه الأبيات المفاتيح هي التي نسميها بالعلامات أو بالحدود الفواصل؟، أو بأدوات التنبيه؟.. أو ربما يصل إليها الشاعر وهو في حالة النشوة الكاملة.. في حالة السكر؟ أو ربما في حالة الصحو؟ الإفاقة؟ في حالة الغيبة أو في حالة الحضور بعد الغيبة؟ ثم هو يعلن بعد ذلك بكل صراحة ووضوح ونحن معه بعد كل ماذكر من تلميح أو تلويح أو تصريح:

وقَالوا شَرِبْتَ الإثمَ! كَلا وإنَّمَا   شَرِبْتُ التي فِي تَرْكِهَا عِنْدِيَ الإثْمُ

وكان يمكن أن يتوقف هنا وقد سلمنا له بخمره التي لم نر نظيرا لها عند أي من سابقيه، ولكنه في نشوته يعود فيقول:

هَنِيئًا لأهْلِ الدَّيرِ كَمْ سكَروا بِهَا   وما شَرِبُوا مِنْهَا ولَكِنَّهُم هَمُّوا

وحديث الدير، والأديرة، والديارات في الأدب العربي، وفي الشعر العربي حديث طويل، وقد كانت صوامع الرهبان، وكنائس النصارى في نواحي بغداد ملجأ طالبي الشراب عندما تطاردهم عيون متربصة توشي بهم، فيتعرضون للوم والتأنيب، بل والتهديد أحيانا.. ونورد هنا هذه الأبيات الثلاثة لأبي نواس:

فِدَاؤكَ نَفْسِي قَدْ طَرِبْتُ إلى الكَأسِ   وتُقْتُ إلى شَمِّ البنفسَجِ والآسِ

فَهَلْ لكَ في أنْ نَجْعَلَ اليَوْمَ نُسكنا   ونَشْرَبَهَا فِي الدَّيْرِ سِرًّا مِنْ النَّاسِ

فَإِنْ فَطِنُوا قُلْنَا نَصَارَى وشَعَنُّوا   وليسَ لشُرْبِ الرَّاحِ في العِيْدِ مِنْ بَاسِ

لنشرب سرا إذن فإن تنبه الواشون إلى مجلس شرابنا فسوف نقول بأنا نصارى نحتفل بعيد الشعانين، والشرب مباح في أيام الأعياد، فما علينا من بأس ولا حرج. ولحديث النصرانية والرهبان والمسيح عليه السلام عند الصوفية مجال واسع، ليس في حديثنا هذا سياقه..

ولكن الذي يهمنا هنا هو تلك الإشارة التي نوه فيها ابن الفارض في خمريته بأهل الدير، أي الرهبان:

هَنِيئًا لأهْلِ الدَّيرِ كَمْ سكَروا بِهَا   وما شَرِبُوا مِنْهَا ولَكِنَّهُم هَمُّوا

إن ظاهرة هذه اللوحة الشعرية الجميلة تهنئة للرهبان ساكني الدير فكم سكروا بهذه الخمر مع أنهم لم يشربوا منها وإنما همُّوا بالشرب فماذا لو شربوا؟ ماذا لو كانوا شربوا؟.

يقول بعض شراح الديوان (مهدي محمد ناصر الدين):

"أهل الدين كناية عن الرهبان الوارثين للمقام العيسوي ما شربوا منها، كناية عن عدم وصولهم إلى معرفة النور المحمدي [15].

و – كيف يقرأ شعر الحب والخمر الصوفيين؟:

إن قراءة الأدب الصوفي، والشعر الصوفي كله تطرح منذ وجد هذا الأدب وذلك الشعر إشكالات لا حصر لها؛ ذلك أن هؤلاء يعبرون عن عوالمهم وعن خواطرهم بأدب وشعر بلغة عربية، بلغة إنسانية اصطلح عليها أهلها، وعرفت منذ جاهليتها، في الشعر الجاهلي، ثم لبست ثياباً جديدة في القرآن، ثم تطورت مع ما عايشته في عصر الترجمة، في دار الحكمة.. بل إنها في حالة تطور دائم منذ القديم وحتى اليوم بمخالطتها اللغات الأخرى التي تجاورها في المكان والزمان، ولكنها تظل اللغة وسيلة التواصل والتفاهم في الإطار المتعارف عليه.

فماذا يفعل الصوفيون؟ هل يختلقون لغة جديدة يتوجهون بها إلى البشر؟ وكيف سيتلقاها المتلقي؟

إنهم سيُبقون على هذه اللغة العربية وإن كانوا سينتقلون بها إلى آفاق دلالات جديدة.. فما هي خطوط هذه الدلالات؟

ويجيبنا عن هذا السؤال شارح من شراح الشعر الصوفي هو عاطف جودة نصر:

"والملاحظ أن شعر الخمر قد أخذ على يد الصوفية، كما أخذ

من قبل شعر الغزل، أسلوبا رمزيا حافلا بالثراء يلوحون به على طريقتهم على مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية. وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي. والصوفية يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسية، كالندمان والحواني والدنان إلا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد[16]".

ويكمل لنا بشرح النابلسي:

"إن هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية فإنهم يذكرون الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة، أو من الشوق والمحبة، والحبب في عبارته عن حضرة الرسول، وقد يريدون به ذاته الخالق القديم لأنه تعالى أحب أن يعرف، فخلق الخلق ناشي عن المحبة. والمدامة والمعرفة الإلهية [17]".

ويعيد ذلك الحديث إلى حديث الرمز:

"وقد عرف النقاد القدامى" فن الرمزية" وألموا ببعض خصائصها إلماما مناسبا. فكان الصابي الكاتب المشهور يقول: أفخر الشعر ما غمض عليك فلم يعطك إلا بعد مماطلة

منه، وإذا كان الجاحظ يؤثر الوضوح فإن الإمام عبد القاهر الجرجاني يقول عن الغموض والوضوح: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا قيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف.. ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء علي الظمأ. كما قال من البسيط:

وَهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصِبْنَ بِهِ مَوَاقِعَ المَاءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصَّادِي

فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا بعد أن تشق عنه وكالعزيز المحتجب، لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه.

فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة.. كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك يفتح له [18].

وإذا كان الأمر كذلك، فما الذي يلجئ هؤلاء الشعراء من كبار الصوفيين، أمثال ابن الفارض، وابن عربي.. وهما أعلم بحس اللغة، وذوقهما فيها رفيع. إلى التصريح بعد التلميح

أو بعدالرمز.. إلى الظهور بعد الخفاء، مع أنه معلوم أدبيا وبيانيا أنَّ:

"من شدة الظهور الخفاء" كما قال البصيري في همزيته. إن تصريحاتهم بعد تلويحاتهم، والتي نسميها نحن هنا علامات إو معالم لتنبيه القارئ، أو لإرشاده إن كان عاجزا عن الغوص إلى الأعماق، وصيد اللؤلؤ، وشق المحار لاستنكاء الجوهر.. ونحن نقسم حسب قراءتنا هذا الشعر إلى قسمين أو إلى نوعين:

الأول: تصريحات مقنعة، أو محجبة، تكلم من وراء ستار، فهي بدورها أقرب إلى الرمز منها إلى التصريح، وهي قد تحتاج بدورها كذلك إلى بذل نوع آخر من الجهد، أو هي تكسر سياقا كان متسقا... كما رأينا في تائية ابن الفارض، أو كما في رائيته إذ يبدؤها:

زدني بفرط الحب فيك تحيرا   وارحم حشىً بلظى هواك تسعرا

ويحق للقارئ أن يتصور هذا مطلع قصيدة غزلية من عاشق يلتذ بزيادة تحيره في محبوبه، ثم يطلب منه الرحمة.

ولكننا نفاجأ بالبيت الثاني مباشرة:

وَإِذَا سَـأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَـقِـيـقَـةً   فَاسْمَحْ وَلا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَرَى

فـالقـارئ ذو الذوق وذو العلم سـوف ينصـرف بسـرعـة – والمجال مجال سؤال الرؤية – إلى سياق مشابه مع الفارق وارد في القرآن الكريم:

"ولما جـاء مـوسى لميقـاتنا، وكلمـه ربه، قـال رب أرني أنظر إليك، قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني.." (سورة   آية)

فـالحـبـيب إذن، وحـديث الحب إذن لا بد أن ينصـرف إلى مسار آخر، بعد التنبه إلى تلك العلامة الدقيقة غير المباشرة، ومثله قول ابن الفارض أيضاً في قصيدة أخرى:

تِهْ دَلالاً فَــأَنْتَ أَهْلٌ لِذَاكَــا   وَتَحَكَّمْ فَـالْحُسْنُ قَدْ أَعْطَاكَا

فـالدلال وطلب المزيد منه من المحـبـوب إذ هو أهل للدلال قـد يوصف به مـعشـوق، وحـبيب من البـشـر، وله أن يتـحكم لأن الحسن أعطاه كل أسباب ذلك، وفي مثل ذلك يقول إبراهيم ناجي:

لَـكَ إِبْـطَـاءُ الـدَّلالِ الْمُـنْـعِـمِ   وَتَجَنِّي الْقَـــدَرِ الْمُحْـــتَكِمِ

ولكن ابن الفارض يواجهنا بعلامة التنبيه منذ البيت الثاني:

وَلَكَ الأَمْرُ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ   فَــعَلَيَّ الْجَــمَــالُ قَــدْ وَلاكَــا

إن عبارة «فاقْضِ ما أنْتَ قاضٍ» هي عبارة قرانية صريحة قالها السحرة لفرعون، وهو مدع الألوهية:

«فاقْضِ ما أنْتَ قاضٍ.. إنما تقضي هذه الحياة الدنيا» (سورة طه آية).

ولكن مبالغات الشعر العربي قد تصل إلى الممدوحين إلى مثل هذه المنزلة وأعلى منها، ألم يقل شاعر الأمير عربي:

مَا شِئْتَ لا ما شَاءَتْ الأقْدَارُ   فاحْكُمْ فأنْتَ الوَاحِدُ القهّارُ

ولكن العلامات ليست بالضرورة قرآنية، فقد نجد عند ابن الفارض (في خمريته):

... ...   سَكَرْنَا بِهَا قَبْلَ أنْ تُخْلَقُ الكَرْمُ

لا يمكن إذن أن تكون هذه الخمر، نوعاً من تلك التي يعرفها بنو آدم، إنها تسكر قبل أن يخلق العنب أو تواجد الكروم، ومن هذا النوع من التصريح الرقيق قول شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية:

عَرَفْتُ الهَوَى مُذْ عَرَفْتُ هَوَاكَا   وَأغْلَقْتُ قَلْبِي عَمَّنْ عَدَاكَا

وهو يقال للمحبوب من البشر، ولكنها تعود مسرعة (وهي من أوائل مؤسسي شعر الحب الصوفي) فتقول في البيت الثاني مباشرة:

وَقُمْتُ أُنَاجِيكَ يا مَنْ تَرى   خَفَايَا القُلُوبِ ولَسْنَا نَرَاكَا

فالذي يري خفايا القلوب ولسنا نراه لا يمكن أن يكون بأي حال محبوباً إنسانياً، أو كائنا بشريا، إنه العلاَّم «العليم بذات الصدور» الذي قال له المسيح عيسى بن مريم عليه السلام «تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب» وهو الذي قال عن ذاته « لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير».

والنوع الثاني: تصريحات مباشرة وواضحة ومكشوفة، تقود الأعشي والأعمى، وتسمع الصم، يضع بها الشاعر لوائح كتلك التي توضع في أيامنا على جانب الطريق، ترشد قائد السيارة: «أمامك منحني خطر» «هدي السرعة» أو «ممنوع الدوران للخلف»...إلخ. ومن هذا الضرب يقول سلطان العاشقين في ملحمة التائية الكبرى:

وَعَنِّي بالتَّلويحِ يَفْهَمُ ذَائِق   غَنِيٌّ عَنِ التَّصْرِيحِ لِلْمُتَعَنِّتِ

إن التلويح الرقيق يكفي الذائق ذا الحس اللطيف الرقيق، ولكن كم من بين السامعين والقراء ينتمي إلى هذا النوع؟ من الذواقة الذين يستغنون بالتلويح عن التصريح، وكم من بين البشر متعنتون! بين هؤلاد وأولئك عُذِّبَ وصُلِبَ وقُتِلَ رمز من أكبر رموز هؤلاء الصوفيين الشعراء عندما قال:

أنَا مَنْ كُنْا ومَنْ أهْوَى أنَا نَحْنُ رُوحَانِ سَكَنَّا بَدنَنا
نَحْنُ مُذْ كُنّا عَلَى عَهْدِ الهَوَى تُضْرَبُ الأمثَالُ لِلنَاسِ بِنَا
فَإذَا أبْصَرْتَنِي أبْصَرْتَهُ وَإذَا أبصَرتَهُ أبْصَرْتَنَا
أيُّهَا السَائِلُ عَنْ قِصَّتِنَا لَوْ تَرَانَا لَنْ تُفَرِّقْ بَينَنَا!
رُوحُهُ رُوحِي ورُوحِي رُوحُه مَنْ رأى رُوحَينِ حَلَّتْ بَدَنَا

تلك هي «مأساة الحلاج» من هو معشوقه؟! إن الإجابة السريعة التي عرضته وتعرضه حتى اليوم لما حل به، وهو لذلك السبب اضطر الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي وهو متأخر في الزمان عن سلطان العاشقين عمر بن الفارض بأكثر من نصف قرن، اضطر إلى أن يفصل ويدقق، ويشدد في تحذيره سامعه وقارئه من فهم ظاهري، ومن قراءة سطحية سريعة:

كُلُّ مَا أذْكُرُهُ مِنْ طَلَلٍ أوْ رُبُوعٍ وَمَغَانٍ كُلُّ مَا
وَكَذَا إنْ قُلْتُ ذِي أوْ قُلْتُ ذا وألا إنْ جَاء فِيهِ أوْ مَا
وكَذَا إنْ قُلْتُ هِي أوْ قُلْتُ هُو أو هُمُوا أوْ هُنَّ جَمعٌ أو هُمَا
وكَذَا إنْ قُلْتُ قَدْ أنْجَدَ لِي قَدَرٌ في شِعْرِنَا أوْ أتْهَمَا
وكَذَا السُّحْبُ إذَا قُلْتُ بَكَتْ وكَذَا الزَّهْرُ إذَا مَا ابْتَسَمَا
أو أنَادِي بِحُدَاةٍ يَمَّمُوا وكَذَا الحَاجِرُ أوْ وُرْقُ الحِمَى
أوْ ببدُورٍ في خُدُورٍ أفَلَتْ أوْ شُمُوسٌ أو نَبَاتٌ أنْجُمَا

أَوْ بُرُوقٌ أَوْ عُــودٌ أَوْ صَـــبَـا   أَوْ رِيَاحٌ أَوْ جَنُوبٌ أَوْ سَـــمَـا
أَوْ طَرِيقٌ أَوْ عَـقِـيقٌ أَوْ نَقَـا   أَوْ جِـبَـالٌ أَوْ تِلالٌ أَوْ رُمَـا
أَوْ خَلِيلٍ أَوْ رَحَـالٌ أَوْ رُبَى   أَوْ رِيَاضٌ أَوْ غِيَاضٌ أَوْ حِمى
أَوْ نِسَـاءٌ كَـاعِـبَـاتٌ نُهَّـدِ   ذِكْرُهُ أَوْ مِـثْلُهُ أَنْ تَفْـهَـمَـا
مِنْهُ أَسْـرَارٌ وأَنْوَارٌ جَلَتْ   أَوْ عَلَتْ جَاءَ بِهَا رَبُّ السَّمَا
لِفُـؤَادِي أَوْ فُـؤَادِ مَنْ لَهُ   مِـثْلَ مَـالِي مِنْ شُرُوطِ العُلَمَا
صِـفَـةٌ قُـدْسِـيَـةٌ عُلْوِيَّةٌ   أَعْلَمَتْ أَنَّ لِصِـدْقِي قَـدَمَـا
فَاصْرِفِ الخَـاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهِ   واطْلُبِ البَـاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَـا

هذا إعلان، وتصريح، يريد أن يقول فيه إن كل ما يستخدم من ألفاظ، ومفردات، وعبارات هي كلها عبارة عن كنايات ورموز وإشارات تخفي وراءها معاني بعيدة باطنة خفية. وهنا يقول الشيخ علي الخطيب، أحد شراح الشيخ الأكبر وأحد مريديه من الصوفيين في هذا السياق.

«أما من طلب ظاهرها فقد ورط نفسه. وأساء إلى العارف الكبير، محيي الدين بن عربي»[19].

خاتمة:

إن أرضية الحب والخمر في الشعر الصوفي آتية من أرضية حب وخمر قديمين، قد تتجلى بعض بداية مظاهرهما منذ الشعر الجاهلي، وتتضح في العصر الأموي بشكل أكثر تبلوراً، حيث يبدأ الحب العذري وشعره ممهداً لشعر الحب الإلهي وفاتحا له الأبواب على مصاريعها. وفي العصر العباسي. وفي العصر العباسي حيث تتبلور ملامح الخمر ومجالسها وتقاليدها في شعر يرتقي بالخمر الحسية، ويأتي بعد ذلك شعر الخمر الصوفية ليصل بالخمريات إلى قمتها.

ولكن الصوفية حقنوا المفردات والصور الشعرية والنثرية وشحنوها بمعان أعمق وأوسع، وخلقوا بذلك لغة جديدة، أو إطاراً لغوياً جديداً، أضافوا به الكثير إلى حس العربية وشعورها، وعمقوا أبعادها، ويأتي ذلك في تاريخ اللغة العربية مسجلا لمرحلة متميزة في مراحل تطور هذه اللغة ووجود القرآن كامناً وظاهراً خلال رموز الشعر الصوفي أمر لا يقبل أدنى شك في نظرنا. وكانت المرحلة الثانية هي مدرسة دار الحكمة في بغداد على عهد الخليفة المأمون، حيث أثبتت الترجمة عظمة ما تتمتع به اللغة العربية من سعة صدر وسعة أفق، فاندفعت إلي

التفاعل مع اللغات الأدنية وعلى وجه الخصوص اللغة اليونانية واللغة السريانية.

إن شعراء الصوفية قد يتعمقون حتى ليتوهم السامع أن عشقهم بشري وأن خمرهم نواسية، ولكنها مشكلة سامعهم وقارئهم، إذ يقرؤهم بعيون غير عيونهم، ويستقبلهم بدلالات غير دلالاتهم، بمفردات ودلالات مستهلكة، ومتهالكة.

وهم لذلك قد ينبهون قارءهم وسامعهم خلال مفردات وعبارات ينثرونها هنا وهناك تشبه مصابيح علي جانب الدرب، حتي لا تزل قدم السائر إليهم أو معهم، وقد تكون هذه المفردات وتلك العبارات عقلية إرشادية، وقد تكون عبارات وجملا قرآنية في معناها أو في لفظها، فهم قرآنيون بالدرجة الأولي.

إنهم متمكنون من اللغة ما لكون زمامها، سابحون ماهرون في بحارها، يغوصون إلى أعمق أعماقها، يعرفون مواقع دررها، وكيف يصيرون هذه الدرر.

إنهم متمكنون مستنبطون الشعر العربي جاهلية وإسلامية وأموية، ولكنهم مجددون، أعادوا صياغة لغة جديدة لشعر جديد، فحبهم جديد على تاريخ الآداب العربية، بل والسامية والإنسانية عموما. وإذا أضفنا جانب الإيقاع، والموسيقى والانغام التي يعج

بها شعرهم وعباراتهم ومقاطعهم طالعتنا صور حب وخمر جديدة على كل اللغات والآداب الإنسانية.

وهم قد يخشون مع كل ما يتميز به شعرهم من خصوصيات في لغته وبنائه، فيثبتون التنبيهات والإشارات، فقد تزل قدم سامع أو قارئ غر لغويا وأدبيا وشعريا.. غير مزود بالخبرة بالجوهر، فيوكلون شيخهم الأكبر ليقول عن محبوبته أو معشوقته:

أسميك ليلى في حديثي تارة وآونة لبنى وآونة سعدى
حذارًا من الواشين أن يفطنوا بنا وإلا فمن لبنى – فدتك – ومن سعدى

أو ليتوجه إلى القارئ مباشرة يأمره أو يرجوه:

فاصرف الخاطر عن ظاهره واطلب الباطن حتى تعلما

ولا بد لقارئ شعر الصوفية في الحب والخمر على وجه الخصوص أن يستعيد ما قاله أمير البلاغة عبد القاهر الجرجاني، والذي أشرنا إليه آنفا يضعه نصب عينيه، وساعتئذ قد لا يخشى على هذا القارئ من انحراف أو تحريف، وإلا فإن القارئ بفهمه الخاطئ، وبعدم كفاءته وقدرته على شق الصدف وكسر المحار لاستخراج الجواهر، إنما يعيش حالة وهم وعالم سراب «يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا».

وقد يبقي من حق القارئ الصوفي الذواق عندما يقرأ شعر الحب

والخمر أن يؤوله ويحمله على قدر ما يحتمل هو ذاته كذواق، أو علي ما يحتمله هذا الشعر من خصائص وإشارات في أعماقه.

وإن إلماما كبيرًا بالعربية، وشاعريتها، وبشروتها المعجمية وبطرق بلاغتها ومسالك رمزيتها، والحس بكل ذلك والعلم به لأمر مطلوب، وضروري تحققه لدى قارئ هذا الشعر صوفيا كان أو غير صوفي. حتى لا نقول بضرورة ابتعاد غير أهل الذوق عن هذا الدرب « المضنون به على غير أهله»

إن عالم شعر الحب والخمر الصوفيين يصعد إلي أعلى قممه الفنية والشعرية واللغوية مع سلطان العاشقين والشيخ الأكبر ثم يبدأ بعدهما الضعف والإغدار ثم الإغلال

تَوَقَّى البُدُور النَقْصَ وهي أَهِلَّة ويدْرِكُهَا النقْصَانُ وهي كَوَامِلُ

فماذا حدث للشعر الصوفي بعد ذلك؟

الهوامش:

1 – د. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف – القاهرة، سنة 1404 هـ، ص 332.

2 – كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف بالقاهرة، ط 2 سنة 1970، ص 103.

3 – المرجع السابق نفسه، (نقلا عن كتاب الأغاني) ص 127.

4 – كارلو نالينو، المرجع السابق نفسه ص 123.

5 – د. عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض: دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1982 ص 112 ، ص 113.

6 – د. علي الخطيب، المرجع السابق ص 108.

7 – عاطف جودة نصر، المرجع السابق ص 117.

8 – ابن عربي، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق د. الكردي.

9 – د. علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي ص 347.

10 – الرسالة القشيرية، دار الشعب، 1409 هـ = 1989م، ص 156.

11 – الرسالة القشيرية، ص 151.

12 – الرسالة القشيرية، ص 152.

13 – الرسالة القشيرية، ص 153.

14 – الرسالة القشيرية، ص 153.

15 – محمد مهدي ناصر الدين، ديوان بن الفارض شرح وتعليق، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، طبعة أولى، 1990، ص 184.

16 – عاطف جودة نصر، المرجع نفسه ص 131.

17 – عاطف جودة نصر، المرجع نفسه ص 137.

18 – د. علي الخطيب، اتجاهات، ص 129 ، ص 130.

19 – د. علي الخطيب، المرجع السابق ، ص 130.

المحتويات:

1ـ مدخل: إشكاليات.................................... 7
2 ـ الحب في الجاهلية.................................... 13
3 ـ الخمر في الجاهلية وصدرالإسلام............ 21
4ـ الاسلام وتهذيب الشعر(الغزل) 25
5 ـ الخمر الاموية والعباسية............................. 34
6 ـ الحب الإلهي والشعر الصوفي..................... 42
7 ـ السفر/ الرحيل: الراحلة. الأطلال. رفيق السفر.. 55
8 ـ الخمر الصوفية وشعرها............................. 77
9 ـ كيف نقرأ شعر الحب والخمر الصوفيين؟.......... 99
10 ـ خاتمة.. 108

الحب و الخمر

من الشعر الدنيوى إلى الشعر الصوفى

دراسة نقدية تحليلية

إننى يصعب على تصور الإسلام بدون صوفية

وقد يصير من الأصعب تصور الصوفية بدون شعر .

مازال عالم الصوفية عالما خاصا . يعالجه أكثر

الباحثين من خارجه ، وقد لا يفهمه إلا من يأتى

من داخله .



د. محمد

هلا للنشر والتوزيع

www.halapublishing.com
hala@halapublishing.com